MIRCEA ELIADE

Insula lui Euthanasius

HUMANITAS
BUCUREŞTI
Coperta seriei
IOANA DRAGOMIRESCU MARDARE
Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
ELIADE, MIRCEA
Insula lui Euthanasius /Mircea Eliade. - Bucureşti:
Humanitas, 2004
ISBN 973-50-0594-8
821.135.1-4
MIRCEA ELIADE
INSULA LUI EUTHANASIUS
Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1943
© SORIN ALEXANDRESCU şi DAVID BRENT
© HUMANITAS, 1992, 2003
EDITURA HUMANITAS
Piaţa Presei Libere 1, 013701 Bucureşti, România
tel. 021/222 85 46, fax 021/224 36 32
www.humanitas.ro
Comenzi CARTE PRIN POŞTĂ: tel. 021/311 23 30,
fax 021/313 50 35, www.librariilehumanitas.ro
ISBN 973-50-0594-8

Notă

Prezenta ediţie reproduce volumul apărut în 1943, la Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă.
In transcrierea textelor care fac obiectul reeditării s-a aplicat un principiu de bază: s-au păstrat *formele de limbă* atestate în epocă sau caracteristice autorului, în timp ce *grafiile* s-au adaptat normelor ortografice în vigoare. Astfel, s-au păstrat, de exemplu, ca atare formele *sunt şi* m. pi. *cari,* precum şi unele particularităţi lexicale, ca: *acheeni, saduceeni, omeric, yogin, ugro-finiene, inexhaustibilă, parafernalia, inchoat, jăratec, sălbatec* etc. In rest, s-au efectuat operaţii de rutină: unificări de lexic, verificarea, în limita posibilităţilor, a citatelor, numelor proprii etc, eliminarea evidentelor greşeli de tipar. Citatele în limba franceză au fost traduse în note cu menţiunea: *n. ed.*
Editura

I
CÂTEVA PROBLEME

Insula lui Euthanasius

Scrisoarea bătrânului sihastru, cu care începe capitolul III din *Cezara,* cuprinde, fără îndoială, cea mai desăvârşită viziune paradiziacă din literatura românească. „Lumea mea este o vale, înconjurată din toate părţile de stânci nepătrunse cari stau ca un zid dinspre mare, astfel încât suflet de om nu poate şti acest rai pământesc unde trăiesc eu. Un singur loc de

intrare este — o stâncă mişcătoare ce acoperă măiestru gura unei peştere care duce pân-înlăuntrul insulei. Altfel cine nu pătrunde prin acea peşteră crede că această insulă este o grămadă de stânci sterpe înălţate în mare, fără vegetaţie şi fără viaţă. Dar cum este inima? De jur-împrejur stau stâncile uriesşeşti de granit, ca nişte păzitori negri, pe când valea insulei, adâncă şi desigur sub oglinda mării, e acoperită de snopuri de flori, de viţe sălbatice, de ierburi nalte şi mirositoare în care coasa n-a intrat niciodată. Şi deasupra păturei afânate de lume vegetală se mişcă o lume întreagă de animale. Mii de albine..., bondarii îmbrăcaţi în catifea, fluturii albaştri... în mijlocul văii e un lac în care curg patru izvoare... în mijlocul acestui lac, care apare negru de oglindirea stufului, ierbăriei şi răchitelor din jurul lui, este o nouă insulă, mică, cu o dumbravă de portocali. în acea dumbravă este peştera ce am prefăcut-o-n casă, şi prisaca mea. Toată această insulă-n insulă este o florărie sădită de mine anume pentru albine..."'

[1] M. Eminescu, *Opere,* VII, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1977, p. 121 *(n. ed.).*

MIRCEA ELIADE

Cercetătorii operei lui Mihai Eminescu, şi îndeosebi dl G. Călinescu, au subliniat în repetate rânduri sensul şi valoarea edenică a insulei descoperite de Euthanasius. Lăsând la o parte aspectul luxuriant al insulei, se găsesc în descrierea călugărului elemente categoric paradiziace; cum ar fi, bunăoară, cele „patru izvoare" — reminiscenţă a celor patru fluvii ale Raiului *(Facerea,* 2, 10) — şi „florăria" din insula cea mică, replică a „grădinii" din mijlocul Paradisului. De altfel, Euthanasius, cu tot panteismul lui, nu se depărtează prea mult de tradiţia iudeo-creştină a Raiului; *Eden* poate fi tradus şi ca substantiv, însemnând „plăcere, deliciu", iar în Vulgata găsim chiar expresia *paradisum voluptatis.* Firește, nu ne gândim să sugerăm o eventuală „sursă" a lui Eminescu. Dl G. Călinescu a arătat cu o îndestulătoare competenţă ineficienta unei exagerate cercetări de „izvoare şi influenţe" *(Opera lui Mihai Eminescu,* voi. V). Chiar în legătură cu insula lui Euthanasius, dl Călinescu a amintit câteva analogii din literatura romantică (voi. V, pp. 316 sq.), menţionând, nu fără oarecare ironie, şi un text din *Suttanipăta,* în care Nirvana este asemănată unei insule. (Un „sursier" impenetrabil la orice fel de ironie ar putea obiecta ca acest din urmă „izvor" nu putea fi accesibil lui Eminescu. Din chiar versiunea italiană a lui Pavolini, pe care o foloseşte, dl Călinescu ştie că *Suîtanipăta* a fost pentru întâia dată tradusă în englezeşte în 1881, iar în nemţeşte în 1889. Asta nu înseamnă — ar putea continua un „sursier" împătimit — că Eminescu n-a cunoscut o altă „insulă" mitică indiană, de astă dată o insulă care prezintă oarecare analogii cu cea descoperită de Euthanasius; şi anume, lacul *Anavatapta* şi insula *Svetadvipa,* respectiv din tradiţia hindusă şi budistă. De aceste insule paradiziace şi de eventuala lor origine creştină s-a ocupat Weber între 1860 şi 1874, în mai multe memorii. Trecând în revistă, *Opera lui M. E.,* voi. II, pp. 80 sq., lucrările indianistice pe care ar fi putut să le cunoas-

că poetul, dl Călinescu crede că istoria literaturii indiene a lui Weber, publicată în 1852, a fost consultată de Eminescu. N-ar fi deci exclus ca poetul să fi cercetat şi alte scrieri ale lui Weber — cel mai renumit indianist al epocii — din care să fi aflat de insulele paradiziace. Ne grăbim să adăugăm totuşi că, în ceea ce ne priveşte, această eventuală obiecţie a „sursierului" ni se pare nesemnificativă, chiar dacă ar fi întemeiată.)

Este deci de un interes mediocru „sursa" lui Eminescu dacă, în cazul nostru, va fi avut vreuna. Insula lui Euthanasius prezintă însă un interes maxim pentru înţelegerea poetului. Ea nu are deloc un rol întâmplător în istoria pasiunii lui Ieronim şi a Cezarei. S-ar putea spune, dimpotrivă, că reprezintă adevăratul centru al povestirii; nu numai pentru că face posibilă întâlnirea finală între îndrăgostiţi, dar mai ales pentru că magia insulei, ea singură, rezolvă drama personajelor. Ieronim nu izbuteşte să se îndrăgostească de Cezara decât după ce o contemplă, nudă, pe malul lacului din insulă. Nuditatea aceasta nu are nimic licenţios; ea păstrează, în proza lui Eminescu, sensul originar, metafizic, de „dezbrăcare de orice formă", reîntoarcere la primordial, la preformal. De *această* Cezara se îndrăgosteşte Ieronim. Repetatele lor întâlniri în „cetate", cu toată pasiunea dezlănţuită a fecioarei, nu izbutiseră să topească rezerva, placiditatea, melancolica şovăire a lui Ieronim. *Insula* însă participă la altă geografie; mitică, nu reală. Aici, Ieronim regăseşte starea edenică., Adesea în nopţile calde se culca gol pe malurile lacului, acoperit numai c-o pânză de in — ş-atunci natura întreagă, murmurul izvoarelor albe, vuirea mării, măreţia nopţii îl adânceau într-un somn atât de tare şi fericit, în care trăia doar ca o plantă, fără durere, fără vis, fără dorinţă."[2] în această insulă pa-

[2] M. Eminescu, *op. cit.,* p. 131. («. *ed.).*

radiziacă sunt posibile întâlnirea şi dragostea adamică a celor doi tineri.

De altfel, chiar din descrierea lui Eminescu, insula lui Euthanasius ne apare miraculoasă. Nu prea depărtată de mal, ea este totuşi pustie. Anevoie de crezut că alţi cercetători nu vor fi descoperit, înainte de Euthanasius, peştera şi mica deschizătură care conducea înlăuntrul insulei. Cezara izbuteşte să pătrundă acolo cu destulă uşurinţă. Este deci un tărâm accesibil *anumitor* oameni; celor cari tind cu întreaga lor fiinţă către realitatea şi beatitudinea „începutului", a stării primordiale. Insulă paradiziacă, participând la o geografie mitică, ea poate fi, în acelaşi timp, o insulă a morţii, asemenea acelor „insule ale fericiţilor" din Antichitate, în care locuiau anumiţi eroi, precum Peleu, Cadmus, Ahile. în „insulele fericiţilor" sau insula Leuke, eroii erau adesea întovărăşiţi de femei pe care voinţa zeilor le răpise morţii prin descompunere; aşa, Ahile avea de soţie pe Medeea sau pe Ifigenia sau Elena. Evident, este vorba aici tot de o reprezentare a morţii: căci de multe ori „insulele fericiţilor" erau

localizate în mările Extremului Occident, acolo unde (după tradiţiile egiptene, celtice, elenistice) se îndreptau sufletele morţilor „glorioşi" (eroi, aristocraţi, iniţiaţi etc). în orice caz însă, „insulele fericiţilor" nu sunt accesibile oricărui suflet muritor. în ele pătrund numai aleşii, în timp ce sufletele celorlalţi se prefac în umbre fără memorie, forme larvare, fumurii, însetate de sânge.

Ambivalenţa insulei lui Euthanasius nu trebuie să nedumerească. Este un tărâm paradiziac, calitativ deosebit de zona înconjurătoare, în care beatitudinea vieţii adamice nu exclude beatitudinea „morţii frumoase"; şi una, şi alta sunt stări în care condiţia umană — drama, durerea, devenirea — a fost suspendată. Simetria este de altfel pusă în evidenţă chiar de poet. Cadavrul gol al pustnicului Euthanasius stă îngropat sub cascada unui pârâu, „...liane şi flori de apă să încun-

jure cu vegetaţia lor corpul meu şi să-mi străţese părul şi barba cu firele lor... Râul curgând în veci proaspăt să mă dizolve şi să mă unească cu întregul naturei, *dar să mă ferească deputrejune* (sublinierea e a noastră, *n. n.).* Astfel cadavrul meu va sta ani întregi sub torentul curgător, ca un bătrân rege din basme, adormit pe sute de ani într-o insulă fermecată."[3] Repulsia faţă de descompunere, pe care o mărturiseşte atât de categoric Euthanasius, răspunde întocmai repulsiei faţă de formele larvare pe care o trădează spiritul eroic şi aristocratic elen; „fericiţii" din insule îşi păstrau acolo ■— în ceea ce pentru oameni putea însemna „moarte" — personalitatea, memoria, forma. Nuditatea descoperită de Cezara şi Ieronim în insulă reprezintă tocmai o stare ambiguă, de viaţă plenară şi, în acelaşi timp, de moarte simbolică. (Pentru că morţii se îngroapă *goi,* şi cadavrul dobândeşte o soartă agricolă, devenind sămânţă.) Cei doi tineri izbutesc să trăiască adamic pentru ca au renunţat la orice „formă" omenească, s-au dezgolit complet, au depăşit condiţia umană, pătrunzând într-o zonă sacră, adică *reală,* spre deosebire de spaţiul înconjurător, „profan", măcinat de veşnica devenire şi surpat de iluzii, dureri şi zădărnicii...

Insula lui Euthanasius nu este un „motiv" izolat în creaţia poetului. Dl Calinescu a comentat frecvenţa insulelor şi a mediilor oceanice în toată opera lui Eminescu. în poezia *Vis,* întâlnim o insulă cu „negre, sfinte bolţi" *(Opera luiM. E.,* IV, pp. 18-19). în *Avatarii Faraonului Tlă,* eroul coboară spre un loc în mijlocul căruia „se desemnau formele negre şi fantastice ale unei insule acoperite de o dumbravă..." *(ibid.,p.* 40). *Făt-Frumos din lacrimă* cuprindea de asemenea o insulă cu dom. „Luna răsărise dintre munţi şi se oglindea într-un lac mare şi limpede, ca seninul cerului. în fundul lui, se vedea sclipind, de limpede ce era, un nisip de aur; iar în mijlocul

[3] *lbidem (n. ed).*

lui, pe o insulă de smarald înconjurat de un crâng de arbori verzi şi stufoşi, se ridica un mândru palat de o marmură ca laptele, lucie şi albă..." *(ibid.,* p. 51). în poemul *Mureşan* se

întâlnesc „insule bogate", „insulele mândre şi de dumbrave pline", „insulele sfinte" prin care „străbat cântări fericite" etc. *(ibid.,* p. 53). Aceleaşi „insule bogate cu mari grădini de laur" în *Povestea Magului* (p. 56).
Evident, aşa cum observă şi dl Călinescu (pp. 57 sq.), prezența aproape obsedantă a insulelor paradiziace din opera lui Eminescu trebuie pusă în legătură cu elementele oceanice. Pe bună dreptate, emeritul critic vorbeşte despre „aspirațiunea neptunică" a poetului. *Mai am un singur dor,* cu numeroasele sale variante, face parte dintr-o bogată producție poetică de inspirație maritimă:
„O mare, mare înghețată, cum nu sunt
De tine-aproape să mă-nec în tine!
Tu mi-ai deschide-a tale porți albastre
Ai recori durerea-mi înfocată
Cu rouă ta eternă. Mi-ai deschide
A tale-albastre hale şi mărețe
Pe scări de valuri coborând în ele
Aş saluta cu aspra mea cântare
Pe zeii vechi şi mândri ai Valhallei" (p. 59).
Elementele acvatice din *Luceafărul* sunt bine cunoscute:
„...Şi s-arunca fulgerător,
Se cufunda în mare..."
„Colo-n palate de mărgean
Te-oi duce veacuri multe,
Şi toată lumea-n ocean
De tine o s-asculte".
In poemul *Fata din grădina de aur* (Călinescu, *op. cit,* IV, p. 61), zmeul îşi îmbie iubita:

„O, vin cu mine, scumpă,-n fundul mării...
... Vei fi Oceanului monarhul pal..."
Aceeaşi chemare în alte poeme:
„O vin pe marea ce-o cuprinde
Un cer înalt de stele plin..."
„în fereastra de spre mare
Stă copila cea de crai...
Fundul mării, fundul mării
Fură chipul ei bălai..."
„Adâncă mare sub a lunei față...
Indiferentă, solitară — mare!..."
Citatele pot fi cu uşurință înmulțite. Urmărind configurația „cadrului psihic" al operei lui Eminescu, dl G. Călinescu n-a şovăit sa acorde elementului acvatic o importanță capitală, în măsură să explice în bună parte intuițiile mitice ale poetului. „Avem de a face cu o gândire cosmogonică. Atunci când poetul filozofează, apa ia înțelesul nutrit de mitologie al materiei primare din care ies şi în care se revarsă toate. Când însă imaginile sunt reflexe şi în legătură cu un sentiment de regresiune, atunci poetul care nu văzuse în tinerețe marea presimte în elementul acvatic, asociat adesea cu întunericul, o întâie treaptă de îngustare a conştiinței cosmice şi de topire în neant. De nu vor fi amintiri de naştere în sens fiziologic, apele eminesciene sunt însă hotărât în ordinea uni-

versală, cosmogonică, imaginea tipică a Nimicului" (p. 55). Iar mai departe, după ce a citat şi interpretat atâtea texte, dl Călinescu se crede îndreptăţit să formuleze următoarea afirmaţie sintetică: „Eminescu e stăpânit de imaginea fundamentală a naşterii, de simţul cosmogonic, trăit ca geneză sau ca extincţie şi simbolizat mai ales în elementul neptunic" (p. 70).

într-adevăr, asemenea „obsesii" nu sunt întâmplătoare în opera unui mare poet. S-ar putea spune că elementele ocea-

nice şi nostalgia insulei paradiziace aparţin în general romanticilor; căci romantismul a „descoperit" oceanul, a fost sensibil la magia lui, i-a interpretat simbolismul. Dar observaţia aceasta nu infirmă rezultatele dlui Călinescu. Romantismul în întregimea lui reprezintă nostalgia după „începuturi"; matca primordială, abisul, noaptea bogată în germeni şi latenţe, principiul feminin în toate manifestările sale sunt categorii romantice majore, care nu depind de „influenţe" livreşti sau de „modă", ci definesc o anumită poziţie a omului în Cosmos. înrudirea lui Eminescu cu alţi mari poeţi romantici nu poate fi, aşadar, explicată prin „influenţe", ci prin experienţa şi metafizica lor comună. Poziţia romantică este una din puţinele atitudini ale spiritului omenesc care nu poate fi învăţată, nici mimată. (Evident, când e vorba de creatori; mediocritatea poate plăsmui hibrizi de tot felul.)

Insula lui Euthanasius însă, deşi se integrează perfect în simbolismul oceanic şi cosmogonia lui Eminescu, are semnificaţii metafizice şi mai precise. Dacă apa — şi îndeosebi apa oceanică — reprezintă în foarte multe tradiţii haosul primordial de dinainte de creaţie, *insula* simbolizează *manifestarea,* Creaţia. întocmai ca şi lotusul din iconografiile asiatice, insula implică „stabilire fermă", centrul în jurul căruia s-a creat lumea întreagă. Această „stabilire fermă" în mijlocul apelor (adică: a tuturor posibilităţilor de existenţă) nu are totdeauna sens cosmogonic. Insula poate simboliza şi un tărâm transcendent, participând la realitatea absolută şi deosebindu-se, ca atare, de restul Creaţiei stăpânite de legile devenirii şi ale morţii. O asemenea insulă transcendentă este fără îndoială Svetadvipa, în care nu se poate ajunge decât „în zbor", adică prin mijloace magice, şi către care se îndreaptă yoginii şi arhaţii indieni (cf. *Yoga,* p. 257, nota 1). „A zbura" însă, ca şi a „avea aripi", înseamnă a avea acces la realităţile transcendente, a te desprinde de lume. în Svetadvîpa (= „insula albă"; cf. Leuke, Insula

Şerpilor etc.) nu pot ajunge decât cei cari au depăşit condiţia umană — întocmai după cum insula lui Euthanasius este inaccesibilă celor cari nu se întorc în starea adamică, paradiziacă. Iosif din Arimatheea, după tradiţia romanelor cava-

lereşti din ciclul Graal, se duce în insula Avallon („insula albă"), aşezată în Extremul Occident, şi traduce acolo cartea Sfântului Graal. Este deci o insulă transcendentă, păstrătoare a unei revelații divine pe care o zonă profană nu ar putea-o „suporta".

Există, de altfel, o echivalență între toate aceste „insule transcendente" şi paradisele indiene. Sukhavăti (paradisul lui Buddha) este echivalent cu aşa-numitele Brahmalokas (lumi ale lui Brahma), şi la rândul lor aceste tărâmuri transcendente pot fi cu uşurință omologate insulelor mitice din atâtea tradiții. Toate sunt formule simbolice ale *realității absolute* şi ale „Paradisului". întocmai cum în mijlocul apelor amorfe insula simbolizează Creația, *forma,* tot aşa, în mijlocul lumii în eternă devenire, în oceanul de forme trecătoare ale Cosmosului, insula transcendentă simbolizează realitatea absolută, imutabilă, paradiziacă.

Insula lui Euthanasius face parte, aşa zicând, din clasa insulelor transcendente. Pentru că „devenirea", acolo, nu mai e tragică şi umilitoare; într-un anume sens, se poate vorbi de „oprire pe loc", căci cadavrul lui Euthanasius e ferit de descompunere, şi el rămâne sub cascadă veacuri întregi, „ca un bătrân rege din basme". Chiar dragostea dintre Cezara şi Ieronim nu mai e o „experiență", acolo, ci o „stare" paradiziac prelungită, căci se întâlnesc într-o perfectă nuditate, adică dezbrăcați de orice „forme", eliberați de orice individuație, reduşi la arhetipuri — ființe care pot cunoaşte fără să „devină". S-ar putea vorbi deci de o regresiune (obsesia poetului, după dl Călinescu), dar mai degrabă în sensul de reintegrare în arhetip, de abolire a experienței umane, considerată fiind ca o consecință a păcatului originar; reîn-

toarcerea la starea adamică de dinainte de cădere, care nu cunoştea „experiența", nu avea „istorie...".

întrebarea este în ce măsură sunt valabile asemenea considerații în jurul operei unui poet. Dl Călinescu declară, pe bună dreptate, că gruparea elmentelor neptunice din opera lui Eminescu ne ajută să înțelegem gândirea poetului. în privința aceasta, d-sa nu se sfieşte sa folosească anumite rezultate ale psihanalizei, pentru reconstituirea şi interpretarea elementelor onirice şi cosmogonice din creația eminesciană. Este drept totuşi că emeritul critic respinge afirmațiile prea apăsate ale psihanalizei, deşi uneori pare a se lăsa fascinat de explicația freudiană a viselor de naştere. „Insula cu bolta în care descoperim un mort este, uşor se poate vedea, insula cu peşteră, înconjurată de ape, pe care Euthanasius îşi sfârşeşte existența. Avem de a face, dar, cu un vis de naştere, în care amintirea apelor amniotice, a şederii în pântecele matern, se traduce în această privelişte" (voi. IV, p. 20). Ne grăbim să adăugăm că „amintirea apelor amniotice", de care au făcut atâta caz psihanaliştii în interpretarea miturilor, este, ca să fim îngăduitori, cel puțin o afir-

mație pripită. Dacă amintirea apelor amniotice explică atât cosmogoniile acvatice, cât şi inițierile prin cufundare în apa — cum crede O. Rank în *Der Mythus von der Geburt des Helden* (Leipzig, 1909) — ar trebui să întâlnim *exclusiv* cosmogonii acvatice şi exclusiv inițieri prin cufundare în apă. Căci doară toți oamenii au cunoscut, în faza lor prenatală, apele amniotice, şi nu e de presupus că anumiți indivizi au păstrat amintirea acestor ape, iar alții au pierdut-o. în realitate, cum a arătat, între alții, W.H. Rivers („The Symbolism of Rebirth", *Folk-Lore,* 1912, pp. 14-33, criticând tocmai cartea lui Rank mai sus menționată), sunt foarte multe cosmogonii continentale, telurice, care aşază înainte de Creație nu un ocean, ci o substanță amorfă solidă sau aburoasă. De asemenea, simbolismul renaşterii (inițierea) în foarte multe

culturi (Africa, Oceania, Nord-America) nu foloseşte nici un element acvatic, şi nici apa. Amintirile prenatale se dovedesc a fi destul de slab documentate, şi ele n-au fost luate în serios nici de psihologi ca Rivers, nici de etnologi ca F. Boas sau Kroeber, nici de sociologi ca Malinowski, nici de istorici ai religiilor ca prof. Clemen. Este suficient să citească studiul acestuia din urmă *Die Anwendung der Psychoanalyse auf Mythologie und Religionsgeschichte (Archiv fur gesamte Psychologie,* voi. 61, 1928, 128 p.) sau *Der Oedipus-Komplex* (Berlin, 1929) al lui W. Schmidt, pentru ca un cercetător serios să-şi dea seama de greşelile de metodă, lipsa de informație şi discernământ, optica de maniac a freudienilor cari au explicat psihanalitic miturile şi riturile.

Rămân însă pe deplin întemeiate afirmațiile dlui Călinescu relativ la importanța elementelor cosmogonice (apele, insulele) în opera lui Eminescu. Ele aparțin atât de mult climatului spiritual al poetului, încât creația lui artistică pare de neînțeles — sau, în orice caz, lipsită de semnificație şi consistență metafizică — dacă nu ținem seama de ele. Dacă psihanaliza — fie că face uz de amintirea apelor amniotice, fie de amintirile onirice — nu ne ajută prea mult să înțelegem sensul şi mecanismul creației poetice a lui Eminescu, suntem îndreptățiți sa căutăm în altă parte o asemenea „cheie"? Observam cu alt prilej („ *Treptele " lui Julien Green)* că simbolul intervine în opera unui scriitor chiar fără voia lui; chiar, mai ales, dacă acesta nu-şi da seama de sensul şi valențele simbolului prezent în creația sa artistică. Nu e vorba, firește, de un „simbolism" personal, descoperit sau interpretat de un scriitor anumit (creațiile de acest fel sunt îndeobşte hibride şi inerte). Ci de simbolismul ecumenic, universal, uşor de recunoscut în mai multe culturi şi fecund pe mai multe niveluri (mit, arhitectonică, ritual, iconografie etc). Intuit de un creator, un anumit simbol intervine într-o operă de artă şi o organizează cu o coerență a lui proprie, cu o „logi-

că" absconsă, fără ca poetul să-şi dea totdeauna seama de sensul, proporțiile sau valențele acestui simbol. Fiecare mare creator redescoperă anumite simboluri, fără să ştie de ele.

Este nevoie totuşi de un act iniţial de intuiţie, asupra căruia nu e locul să ne oprim acum. Fără îndoială că asemenea simboluri centrale sunt „revelate"; ele coboară dintr-o zonă extraraţională, pe care o putem sau nu numi „inconştient" (căci se înţeleg foarte multe prin acest cuvânt). Fapt este că, adâncind şi luminând simbolul central al unei opere de artă, facilităm „înţelegerea" şi desfătarea ei, realizând condiţiile optime unei desăvârşite contemplaţii estetice. (Contemplaţia estetică, de altfel, n-a exclus niciodată, în timpurile bune ale filozofiei, cercetarea metafizicii implicate în opera de artă. Căci nu există operă de artă care sa nu fie solidară cu un „principiu", oricare ar fi el.)
Cunoscând vocaţia filozofică a lui Eminescu şi descendenţa sa romantică, suntem îndrituiţi să acordăm simbolului şi metafizicii un rol important în explicaţia operei sale poetice. Este mai puţin interesant de aflat dacă el „ştia" sau „voia" să creeze folosind anumite simboluri. Fapt este că aceste simboluri, ca în opera oricărui mare creator, se dovedesc a fi ecumenice, deci valabile metafiziceşte, şi în jurul lor nici o hermeneutică nu e excesivă. în privinţa originii acestor simboluri, nici analizele onirice, nici apele amniotice nu ne ajută prea mult. Căci dacă visul prezintă atâtea analogii cu mitul, nu putem deduce o relaţie cauzală între ele. Putem afirma, cel mult, că mitul ca şi visul sunt de natură extraraţională şi [se] impun spiritului uman cu tăria unei „revelaţii". De altfel, mitul derivă totdeauna dintr-un sistem de simboluri foarte coerent; el este, cu un cuvânt cam apăsat, o „dramatizare" a simbolului...
1939

„ Treptele " lui Julien Green

Cititorii lui Julien Green sunt familiarizaţi cu atmosfera tulburătoare, stranie sau, uneori, de-a dreptul fantastică a cărţilor sale. Mărturisirile care abundă în recentul său *Journal* (voi. I, 1928-1934; Pion, 1938) nu vor surprinde, aşadar, pe nimeni. Julien Green, omul, cunoaşte foarte multe din obsesiile şi terorile personajelor sale. Primul volum din *Journal* e întreţesut de vise terifiante şi de amintirea coşmarelor copilăriei, de spaime şi inhibiţii, de emoţii stranii, de obsesia războiului, a cataclismului universal, a sfârşitului civilizaţiei etc. Asta nu înseamnă însă ca avem de-a face cu jurnalul unui exaltat. Mărturisirile lui Julien Green, cu tot conţinutul lor terifiant, au un aer inocent şi, am putea spune, „sănătos"; în orice caz, nu întâlnim patosul sau febrele patogene cu care ne-au obişnuit cazurile clinice sau pseudoclinice. Sensibilitatea „profană" a lui Green se dovedeşte a fi nu numai intactă, dar şi foarte bogată. Acestui scriitor bântuit de visuri şi obsesii îi plac peisajele, femeile, cărţile şi tablourile. Nici o repulsie faţă de realitatea imediată. Dimpotrivă, o accentuată aplecare către peisajele luxuriante şi melancolice (Statele de Sud ale Americii), către lumină, luciditate,

lecturi clasice, muzică severă. într-un cuvânt, elementele extraraționale, deşi pretutindeni prezente în viața şi opera sa, nu sfarmă economia, „echilibrul normal", nici într-una, nici în cealaltă. S-ar putea spune că „fantasticul" a căpătat în conştiința lui Julien Green doar *dreptul de existență;* experiența fantastică nu anulează, nici nu invalidează nici una din celelalte experiențe posibile condiției umane.

Cu cât mai prețioase ni se par deci anumite „obsesii" ale acestui scriitor, de altfel lucid şi totdeauna excelent meşteşugar! El însuşi observă, cu destulă mirare, prezența unui asemenea laitmotiv fantastic. în ziua de 3 aprilie 1933, notează *va Jurnalul* său (p. 137): „în toate cărțile mele, ideea de frică sau de oricare altă emoție puternică pare legată într-un fel inexplicabil de o scară. Asta am observat-o ieri, trecând în revistă romanele pe care le-am scris. De pildă, în *Le Voyageur,* ascensiunea bătrânului colonel corespunde în spiritul eroului unui fel de creştere progresivă a spaimei. în *Mont-Cinere,* Emily se întâlneşte cu fantoma tatălui ei pe scară. în *Adrienne Mesurat,* da brânci tatălui ei pe scară, unde petrece pe urmă o parte din noapte. în *Leviathan,* M-me Grosgeorge, prada unei puternice nelinişti *(angoisse),* urcă şi coboară scările. în *Les Chefs de la mort,* eroul îşi meditează crima pe scară. In *L 'autre sommeil,* eroul leşina pe o scară. în *Epaves,* tot pe o scară îşi plimbă Philippe nehotărârea sa şi-şi spionează soția. în sfârşit, în povestirea pe care o sfârşesc acum, o scară este scena unui acces sinistru de râs nebun. Mă întreb cum am putut să repet atât de des acest efect, fără să bag de seamă. Când eram copil, visam că sunt urmărit pe o scară. Mama mea a cunoscut aceleaşi spaime în tinerețe; poate că mi-a rămas şi mie ceva. La foarte mulți romancieri, sunt sigur, acumularea *amintirilor imemoriale* este ceea ce îi face să scrie. Ei vorbesc pentru sute de morți, morții lor; exprimă, în sfârşit, tot ceea ce strămoşii lor au păstrat în fundul sufletelor din prudență sau pudoare."

Julien Green îşi dă foarte bine seama că acest „motiv" al scărilor (trepte, ascensiune) aparține acelor *amintiri imemoriale* care zac în sufletul tuturor oamenilor. Pare însă uluit de frecvența lui în opera sa literară; se miră că a abuzat de un asemenea „efect", fără să bage de seamă. Şi, cu toate acestea, e probabil că ar fi şi mai uluit aflând extraordinara frecvență a *treptelor* şi *scărilor* în credințele tuturor popoarelor

şi, mai ales, cunoscând semnificațiile lor simbolice şi metafizice. Procedeul literar al lui Julien Green de a asocia totdeauna ideea de *spaimă* (nelinişte, fantastic, moarte) de urcatul sau scoborâtul unei scări îşi găseşte astfel nu numai o verificare psihologică, imediată, în „experiența fantastică" ancestrală, dar, am îndrăzni să spunem, şi o justificare teoretică; pentru că, oricât ar surprinde pe unii afirmația aceasta, şi în exprimarea unor stări extraraționale (spaimă, obsesie, exaltare, anihilare) este necesară o coerență („logica simbolului"),

în care imaginația sau voința individului nu are nici un rol. Iar din toate simbolurile care sunt încă la îndemâna omului modern, nici unul nu cuprinde mai consistent asociația *spaimă— ideea de moarte* decât „treptele" unei scări...

De la început, o lămurire preliminară: nu e vorba de psihanaliză, de interpretarea freudiană a gesturilor şi simbolurilor. Ceea ce e valabil din psihanaliză în privința descifrării simbolismului arhaic este prea puțin important şi ne putem dispensa de un comentariu sistematic. Freud interpretează *treptele* şi urcarea scărilor ca [pe] o satisfacere subconştienta a dorinței sexuale. Prezența elementului erotic, în anumite *sensuri* ale simbolului treptelor, este incontestabilă; dar sensul erotic nu este, de alta parte, nici universal, nici primordial. Ca să spunem totul în câteva cuvinte, *treptele sau scara reprezintă, în toate tradițiile, drumul către realitatea absolută.* Această „realitate absolută" (care se opune „devenirii", vieții profane, neconsacrate, iluzorii, în care trăiesc oamenii aproape întreaga lor viață) este concentrată într-un *centru,* într-o zonă sacră, care poate fi formulată prin „templu", „munte cosmic", „axă a Universului", „pomul vieții" etc. în cartea noastră *Cosmologie şi alchimie babiloniană* (Bucureşti, 1937, pp. 28,31 etc), am menționat în treacăt semnificația acestor simboluri. Cititorul va găsi documentarea completă într-o carte nepublicată încă, *Muntele magic şi pomul vieții.*

în nota de față spicuim doar câteva exemple din această ultimă lucrare.

Aşa, bunăoară, templul mesopotamian alcătuit de şapte etaje (zigurat) simboliza muntele cosmic, adică *lumea reală,* lumea care nu „devine", nu e pradă corupției şi morții. Ascensiunea treptelor fiecărui etaj al unui zigurat însemna, de fapt, apropierea omului de realitatea absolută. Dar ziguratul, ca şi oricare alt templu arhaic (India, Indochina, China etc), era doar o imagine a muntelui cosmic. Cel care *urcă* muntele cosmic se apropie şi *intră* într-o zonă absolută, consacrată, reală. Theodor Dombart, în două lucrări *(Der Sakralturm,* Miinchen, 1920; *Der baylonische Turm,* Leipzig, 1930), a reprodus multe imagini chaldeene reprezentând un zeu ridicându-se dintre doi munți, ca un adevărat zeu al soarelui (soare = simbol al realității absolute, astru etern egal cu sine, căci nu se schimbă, nu „devine"). Tronul regelui coincidea cu muntele cosmic, cu zona sacră, cu realitatea absolută. Regele Naramsin (circa 2800 a. Chr.) e reprezentat *urcând treptele* muntelui sacru, ca să simbolizeze victoria lui asupra duşmanilor şi statornicirea lui în *realitate* (cf. frumoasa reproducere a acestei celebre *stela* în A. Jeremias, *Handbuch der altorientalische Geisteskultur,* ed. II, Berlin, 1929, p. 68).

Ascensiunea unui munte (trepte, etaje, terase, scară etc.) are, firește, şi sensul trecerii în tărâmul celălalt, în *moarte.* Ieşirea din viața „ireală" (neconsacrată), din „devenirea" ilu-

zorie — şi trecerea în *moarte,* într-o zonă reală (omul se regăseşte pe sine, dispar iluziile existenţei individuale etc), este exprimată, în anumite limbi arhaice, prin termeni cari închid în ei ideea de *treaptă* şi *ascensiune.* Expresia comună, în limba asiriană, pentru verbul *a muri* este: *a se agăţa de munţi.* Tot aşa, în limba egipteană, *myny* „a agăţa", este un eufemism pentru *a muri.* Prin moarte, omul se îndreaptă către

centru, se apropie de realitatea absolută, care este simbolizată, cum am văzut, prin munte, zigurat etc.
Când tărâmul celălalt este conceput ca o lume subterană (evrei, greci etc), sufletul *coboară.* Când, dimpotrivă, lumea de dincolo se află în cer (indieni, australieni etc), sufletul mortului urcă *treptele unui munte* sau se *caţără* pe un pom sau pe o frânghie (cf. de ex. Van Gennep, *Mythes et legendes d'Australie,* Legendele nr. 17 şi 66, cu notele respective). Ideea aceasta că se ajunge pe tărâmul celălalt cu ajutorul unor trepte, sau scări, sau frânghii, sau urcându-se pe un arbore este foarte frecventă. Egiptenii au păstrat, în liturghiile funerare, expresia *asken pet* („trepte") pentru a arăta că scara pusă la dispoziţie de Râ ca să se poată ajunge de pe pământ în cer este o scară reală (Wallis Budge, *From Fetish to God in Ancient Egypt,* Oxford, 1934, p. 346). în foarte multe morminte din timpul dinastiilor arhaice şi medievale egiptene, se găsesc amulete reprezentând o scară *(maqet)* sau *trepte* (Budge, *The Mummy,* ed. II, Cambridge, 1925, pp. 324, 327). Nu e locul aici să menţionăm zecile de desene funerare egiptene reprezentând scări, trepte etc.
Noţiuni identice se întâlnesc la popoarele ugro-fmiene şi siberiene, care n-au depăşit şamanismul. Uno Holmberg, într-o carte publicată de Academia de Ştiinţe din Helsingfors *(Der Baum des Lebens,* 1923), a adunat foarte mult material în legătură cu ascensiunea extatică a şamanului în timpul sacrificiului. într-un arbore sunt săpate nouă trepte şi şamanul (după o lungă pregătire ceremonială) începe ascensiunea către Bai Ulgan (zeu care locuieşte în al şaisprezecelea cer), urcând treaptă după treaptă, în extaz, până ajunge în cer.
Şi mai interesant este ritualul indian în legătură cu stabilirea şi consacrarea locului sacrificiului (adică o zonă sacră, reală, omologată cu un *centru absolut,* un munte cosmic). *Taittiriya Samhită* (VI, 6. 4. 2) precizează sensul acestei

operaţii: „cu adevărat oficiantul îşi face o scară şi un pod ca să ajungă în lumea cerească". în alt pasaj, din aceeaşi colecţie (I, 7, 9), oficiantul se caţără pe trepte *{ăkramană)* şi, ajungând în vârful parului sacrificial, îşi întinde mâinile şi exclamă: „Am ajuns în cer, la zei; am devenit nemuritor!" Căţărarea rituală la cer este o *durohana,* o „urcare anevoioa-

să". O sumă de expresii asemănătoare abundă în literatura vedică (cf. Coomaraswamy, *Svayamătrnna: Janua Coeli,* passim).

Dar, evident, o astfel de ascensiune rituală (pe trepte, pe o scară, cățărare pe arbori, frânghii etc.) este extrem de primejdioasă. Oficiantul își anulează condiția umană îndată ce a ieşit din zona profană, neconsacrată, a „devenirii", ca să pătrundă în „cer", în realitatea absolută, în nivelul „zeilor" (realități spirituale permanente, contrare efemeridelor umane). De altfel, se ştie ca, în orice ritual, oficiantul își părăseşte condiția umană, împrumutând provizoriu un *corp divin* (real, sacru); ceea ce se numeşte „consacrare" este tocmai această învestire a oficiantului cu virtuți mistice care îi garantează imunitatea în zona sacră; altminteri, corpul omenesc, profan, s-ar sfărâma în bucăți, la primul contact cu realitatea absolută; *neființa* nu se poate apropia direct de *ființă.* Ritualul presupune deci o moarte simbolică a *omului,* pentru a putea deveni *oficiant,* şi pentru a se putea apropia de zei (adică, a putea pătrunde în realitatea absolută). Oficiantul nu mai e om, ci zeu: „dacă nu se coboară din nou în această lume, atunci ori se duce în lumea supraumană, ori înnebuneşte", spune un text indian *(Pancavimsa Brahmana,* XVIII, 10, 10). Alte texte spun că oficiantul, dacă rămâne prea mult timp „zeu", riscă să moară, să fie ars chiar de focul ritual etc.

Să ne oprim aici cu exemplele. Rezumând, am putea spune că treptele simbolizează drumul spre realitatea absolută (zei, zonă sacră etc.) sau spre moarte (de multe ori, „direc-

țiile" acestea se confundă). în orice caz, drumul e plin de primejdii; cel care îl face renunță pentru o vreme (oficiantul) sau definitiv (mortul) la condiția umana. Este un drum de spaimă, de extaz, de nebunie, de anihilare. Este, într-un cuvânt, cea mai hotărâtă anulare a *vieții individuale.* (Numai în acest sens e valabilă interpretarea freudiană: trepte = dorință sexuală. Numai întru cât Erosul anulează individualul.)

Ca să ne reîntoarcem la mărturisile lui Julien Green, este evident, ca „amintirile imemoriale", de care vorbeşte acest scriitor, nu l-au păcălit. Asociația trepte-spaimă-moarte îşi găseşte, după cum am văzut, o justificare teoretică în cel mai pur şi ecumenic simbolism. Nu e locul aici să cercetăm în ce măsură „instinctul" i-a relevat autorului nostru anumite sensuri absconse ale unor obiecte atât de „profane", în aparență, ca treptele scărilor. Nota de față am scris-o pentru a atrage atenția cercetătorilor literari asupra unei alte probleme: este justificată o exegeză de acest fel asupra unei opere literare al cărei autor se dovedeşte şi se mărturiseşte a ignora eventualele valențe simbolice prezente în scrisul său? Toți ştiu că orice interpretare a simbolismului *Divinei comedii,* bunăoară, este de la început justificată, prin faptul că Dante *cunoştea* anumite sisteme simbolice şi şi-a scris opera la lumina acestei cunoaşteri. De asemenea, când doi autori atât de familiari cu simbolismul ermetic, ca E. Panofsky şi F. Saxl, interpretează *Melancolia* lui Diirer, descope-

rind o adevărată metafizică în câteva indicații secrete ale tabloului, cercetarea lor pare principial justificată, pentru că Diirer *cunoştea* sau măcar *păstrase* foarte multe elemente din simbolismul plastic şi arhitectonic european. Dacă cineva însă ar interpreta o operă literară modernă, de un autor „profan", arătându-i anumite semnificații absconse, s-ar putea spune că toate interpretările lui sunt străine operei, sunt „puse" sau „găsite" de el acolo, autorul fiind cu totul străin de asemenea preocupări, el folosind doar *întâmplător*

anumite procedee literare cu valențe simbolice. Exemplul nostru, ales din opera lui Green, poate că tulbură puțin siguranța unor atare obiecții. Se poate constata că „voința" sau „cultura" autorului nu prea contează când e vorba de identificat într-o operă literară un simbol sau un principiu metafizic. Simbolul îşi face loc şi luminează în felul lui întreaga operă, cu sau fără voia autorului. Nu e deci nevoie sa dovedeşti că autorul a *ştiut* un anumit sens abscons sau o anumită temă simbolică, pentru a avea dreptul să-i interpretezi opera la lumina lor. Nu e deloc nevoie sa dovedeşti că, bunăoară, cutare poet s-a *inspirat* de la altul sau din mai multe surse, ca să scrie o anumită poezie în care e prezent un anumit simbolism. „Amintirile imemoriale" de care vorbeşte Green au un rol mai important decât o eventuală *inspirație* din izvoare „culte". Problema este dacă aceste „amintiri imemoriale" sunt pur şi simplu moşteniri „întunecate" (cum cred psihanaliştii) sau îşi au o origine nobilă; dacă simbolismul tradițional îşi are originea în anumite tropisme sau automatisme inferioare sau într-o „metafizică" de o perfectă coerență şi claritate...

1939

Folclorul ca instrument de cunoaştere

în acest articol, ne propunem să răspundem la o întrebare precisă, şi anume: *dacă, şi în ce măsură, documentele etnografice şi folclorice pot sluji ca instrumente de cunoaştere.* Trebuie să lămurim din capul locului că nu ne preocupă, aici, problemele şi metodele filozofiei culturii. Fireşte că orice document etnografic şi orice creație folclorică poate sluji, în cadrele filozofiei culturii, la cunoaşterea unui *stil* sau la descifrarea unui *simbol.* Instrumentele de lucru şi metodele filozofiei culturii sunt astăzi îndeobşte mult gustate, atât de publicul european, cât şi de cel românesc. Este suficient să amintim de *Trilogia culturii* a dlui Lucian Blaga, ca să ne dăm seama la ce rezultate frumoase conduc asemenea cercetări. Alături de sinteze de felul celei a dlui Lucian Blaga, pot fi menționate opere de o egală importanță, care, pornind tot de la documentele etnografice şi folclorice sau întemeindu-se pe anumite texte importante *(Vedele* etc.) şi pe monumentele arhitectonice ale clasicității şi Asiei arhaice, încearcă să demonstreze existența unei tradiții spirituale

unice, a unei viziuni primordiale a lumii. împotrivindu-se oarecum concepțiilor organiciste şi istoriciste ale filozofilor culturii, aceşti autori se străduiesc să stabilească *unitatea tradițiilor* şi simbolurilor care stau la baza vechilor civilizații orientale, amerindiene şi occidentale, şi chiar a culturilor „etnografice". Să menționăm, dintre aceşti din urmă autori, pe Rene Guenon, J. Evola (amândoi „diletanți"), Ananda Coomaraswamy (specialist în arta şi iconografia india-

nă), W. Andrae (asiriolog şi arheolog; cf. în special *Die Ionische Săule,* Berlin, 1933), Paul Mus (orientalist şi arheolog), Alfred Jeremias (asiriolog, specialist în problemele sumeriene) etc. Trebuie să subliniem, în privința acestor autori, că ei nu exclud câtuşi de puțin „specificitatea" culturilor; afirmă însă că aceleaşi *sensuri* şi aceleaşi *simboluri* le explică pe fiecare în parte. Este, într-un anumit fel, o restaurare a poziției intelectualiste față de problemele culturii şi istoriei; poziție care caută legi generale şi uniforme pentru explicarea tuturor formelor de viață sufletească ale omenirii din toate timpurile şi din toate locurile. Autorii de care vorbim însă refuză criteriile de explicație uniformă ale unor anumite şcoli sociologice moderne. Ei refuză, în general, de a pleca de la „fapte", de jos în sus, cum se spune, mulțumindu-se să caute semnificația unui simbol, a unei forme de viață sau a unui ritual, în conformitatea acestora cu anumite canoane tradiționale.

Dar, fie că sunt revendicate de filozofia culturii, fie ca solicită atenția unor cercetători ca cei mai sus indicați — trebuie sa recunoaştem că materialele etnografice şi folclorice numai prin asemenea eforturi de înțelegere răscumpără truda cu care au fost adunate, clasificate şi editate. Munca pe care mii de savanți au depus-o în ultima sută de ani ar fi o deznădăjduită cheltuială de pasiune şi inteligență, dacă prin ea nu am putea pătrunde în anumite zone de cunoaştere, unde nu răzbat celelalte instrumente de investigație. în ceea ce ne priveşte, apreciem atât rezultatele filozofiei culturii, cât şi studiile „oecumenice" — de speța celor ale lui Ananda Coomaraswamy şi Cari Hentze — întemeiate pe documente arheologice, folclorice şi etnografice. Credem însă că materialele folclorice pot sluji şi la o altfel de cunoaştere decât cea pe care ne-o oferă filozofia culturii. Şi anume, credem că probleme în directă legătură cu omul, cu structura şi limitele conştiinței sale, pot fi lucrate până aproape de dezle-

garea lor finală, pornind de la datele folclorice şi etnografice. Cu alte cuvinte, nu şovăim să acordăm acestor manifestări ale „sufletului popular" sau ale aşa-numitei „mentalități primitive" valoarea pe care o au majoritatea faptelor ce alcătuiesc experiența umană în genere.[1]

Se ştie, mai ales în urma discuției teoriei lui Sir James

Frazer, în ce constă aşa-numita *magie contagioasă.* Nu ne interesează aici validitatea *teoriei* lui Frazer asupra magiei şi diferenţelor care ar exista între religie şi magie. Cititorul care vrea să urmărească această controversă teoretică va găsi elementele în R. Marret *(The Threshold ofReligion,* ed. II, 1914, pp. 29, 38, 73, 190), Lowie *(Primitive Religion,* London, 1925, pp. 136-150), Schmidt *(Der Ursprungder Gottesidee,* voi. I, ed. II, Wien, 1926, pp. 510-514). Pe noi ne interesează documentele etnografice şi folclorice pe care le adună şi le grupează Frazer în grandioasa lui operă *Ramura de aur.* Ne referim la această colecţie, pentru că ea este accesibilă tuturora, putând fi consultată atât în ediţia populară (trad. franceză, Paris, 1924), cât şi în ediţia savantă (primul volum din *The Magic Art;* există şi o versiune franceză, la Geuthner).

Frazer numeşte *magie contagioasă* acel grup de credinţe primitive şi populare în care este implicată ideea unei legături „simpatice" între un om şi orice lucru cu care se află el în atingere directă. „Exemplul cel mai familiar al magiei contagioase este simpatia care se presupune că există între un om şi orice parte desprinsă din trupul sau, ca de pildă părul sau unghiile sale, în aşa fel încât cel care a intrat în stăpânirea părului sau unghiilor unui om poate, la orice dis-

' în articolul de faţă nu facem altceva decât să justificăm o metodă de lucru. De aceea, nu vom cita decât faptele absolut indispensabile pentru ilustrarea tezei noastre. Materialul documentar şi bibliografia îşi vor găsi locul într-o carte de proporţii mai mari, în pregătire.

tanţă s-ar afla, să-şi exercite voinţa asupra persoanei de la care au fost tăiate" *(Le Rameau d'or,* p. 36; *The Magic Art,* voi. I, p. 175). Credinţa aceasta este universală, şi Frazer citează un număr impresionant de mărturii, culese atât de la „primitivi", cât şi de la popoarele Antichităţii, ale Asiei culte şi Europei creştinate. Tot ce a fost odată în legătură directă — organică sau „anorganică" — cu trupul unui om se păstrează, mult timp după ce a fost desprins, într-un fel de atingere „fluidică", magică, „simpatică", cu acel trup. Dinţii, placenta, cordonul ombilical, sângele scurs dintr-o rană, arma care a rănit, hainele purtate, obiectele avute în mână, urmele pe pământ — toate acestea rămân foarte mult timp într-o misterioasă atingere cu omul care le-a avut. Virtutea magică a obiectelor de a se păstra într-o legătură nevăzută cu corpul uman este, fără îndoială, foarte plictisitoare pentru „primitiv". Căci un vrăjitor, sau chiar un duşman iniţiat superficial în tainele magiei, poate oricând provoca boala sau moartea unui om, lucrând de-a dreptul asupra unui neînsemnat obiect care a stat cândva în atingere cu el. Bunăoară, dacă un vrăjitor arde unghiile unui om, acel om moare. în tribul Wotjobaluk, un vrăjitor apropie de foc un covor, şi proprietarul covorului cade îndată bolnav. într-o insulă din

Noile Hebride, un om care voieşte să ucidă pe altul îşi procură o rufă purtată de acesta din urmă şi o arde încet pe foc. în Prusia, se spune ca daca nu poți prinde pe un hoț, cel mai bun lucru pe care îl poți face este să cauți un obiect pierdut de el (de preferință un veşmânt) şi să-1 bați bine; hoțul va cădea îndată bolnav...

Savanții şi istoricii cari s-au ocupat cu asemenea credințe primitive şi populare au afirmat cu toții că ne aflăm în fața unei false logici. Mintea primitivă, prerațională, aplică greşit legile cauzalității — spuneau ei. Concepția unei legături „fluide", magice, care leagă omul de obiectele cu care el a fost cândva în atingere este născută dintr-o cunoaştere im-

perfectă a legilor realității; este, aşadar, o superstiție, o falsă generalizare, care nu-şi găseşte nici o justificare în experiență.

Noi credem că această problemă a concepției magiei contagioase poate fi atacată şi din alt punct de vedere. Şi anume, înainte de toate, trebuie să ne întrebăm dacă o asemenea legătură „fluidă" între om şi obiectele atinse de el este cu desăvârşire infirmată de experiența umană, cercetând această experiență umană în toată întinderea ei, iar nu numai nivelurile normale. După câte ştim, această legătură „fluidă" este constatată şi astăzi la subiecți aparținând culturii europene şi americane şi examinați serios de Dufay, Azam, Phaneg, Pagenstecher, prof. Charles Richet şi alții. Buchanan, care a studiat cel dintâi acest fenomen metapsihic, i-a găsit un nume detestabil, *psihometria,* care revoltă cu drept cuvânt pe Charles Richet. Profesorul francez preferă să numească *cryptesthesie pragmatică* această facultate a unor anumiți oameni de a „vedea" persoane, obiecte sau chiar episoade întregi, în clipa când ating un lucru purtat multă vreme în contact cu corpul omenesc (Richet, *Trăite de Metapsychique,* Il-e edition, Paris, 1923, pp. 222-231). Câteva exemple ne vor ajuta să înțelegem mai bine ce înseamnă *cryptesthesia pragmatică* sau *psihometria.*

M. Dufay a cite le cas de Măria B. ...Pendant que Măria est en etat d'hypnotisme, ii lui montre un objet ayant appartenu ă un assassin. Alors, elle decrit l'assassin... Mme Piper, a maintes reprises, en maniant des meches de cheveux, ou des objets ayant appartenu â telle ou telle personne, donne de precis details sur cette personne meme...[2] (p. 225).

[2] Dl Dufay a citat cazul Manei B. ...în timp ce Măria e în stare de hipnotism, el îi arată un obiect aparținând unui asasin. Atunci ea îl descrie pe asasin... Dna Piper, mânuind de mai multe ori şuvițe de păr

Miss Edith Hawthorne a donne de bons cas de cryptesthesie pragmatique. M. Samuel Jones lui envoie un fossile trouve par un mineur dans des couches de charbon. Or le

pere de ce mineur avait etepar un accident tue dans la mine, ii y a vingt ans. Miss Hawthorne dit qu 'elle a unei vision horrible, un homme gisant sur le sol, inanime, livide, avec du sang ă la bouche et au nez. D 'autres indications interesantes, mais vagues, sont donnees sur Ies nombreux objets envoyes par M. Jones ă Miss Hawthorne[3] (p. 228).

Fapte asemănătoare, de o suficientă precizie, au fost adunate de dr. Osty. într-un articol de-al nostru, publicat acum zece ani *(Magie şi metapsihică, Cuvântul,* 17 iunie 1927), menționam câteva observații ale directorului Institutului de Studii Psihice din Paris. Dr. Osty rugă pe o doamnă puțin bolnavă să scrie câteva rânduri pe o bucata de hârtie şi apoi prezentă hârtia unui „subiect", dna Berly, fără nici o altă indicație. Subiectul zugrăvi cât se poate de exact pe doamna care scrisese; o arătă suferindă de rinichi şi de stomac, slăbită de febră, amănunte pe care nu le cunoştea nimeni. E interesant de ştiut că rândurile scrise fuseseră copiate la întâmplare după un ziar, şi, din punct de vedere grafologic, nu indicau nici un fel de slăbiciune. De asemenea, trebuie să precizăm că toți medicii cari examinaseră bolnava o socoteau suferindă de altă boală decât cea pe care o avea în realitate, aşa că nu se poate explica „ghicirea" aceasta

sau obiecte aparținând unei persoane, dă detalii precise asupra acestei persoane... *(lb.fr.) (n. ed.).*

[3] Dra Edith Hawthorne a dat multe cazuri de cryptesthesie pragmatică. Dl Samuel Jones îi trimite o fosilă găsită de un miner în straturile de cărbune. Or, tatăl acestui miner fusese ucis într-un accident în mină cu douăzeci de ani în urmă. Dra Hawthorne spune că ea are o viziune oribilă, un om zăcând la pământ, neînsuflețit, livid, cu sânge la gură şi la nas. Alte indicații interesante, dar vagi, sunt date asupra numeroaselor obiecte trimise de dl Jones drei Hawthorne *(lb.fr.) (n. ed.).*

printr-o citire telepatică a gândurilor dr. Osty de către subiect, în sfârşit, un ultim amănunt: nici unul dintre medici nu bănuise moartea apropiată a bolnavei, pe care „subiectul" o prezise şi care se împlini în foarte scurt timp. Tot dr. Osty a cercetat un alt „subiect", pe dl de Fleuriere, care a recunoscut tabloul abatelui Vianney, mort între 1853 şi 1863, numai după o fâşie din veşmântul său.

Inutil să adăugăm că nu ne interesează, aici, explicația ştiințifică a acestor fenomene; dacă ele se lămuresc prin *clairvoyance,* prin hipnoză sau prin patologie. Un singur lucru trebuie sa subliniem: existența, în afară de orice îndoială, a unei facultăți omeneşti prin care anumiți subiecți restabilesc legătura dintre o persoană oarecare şi obiectele pe care aceasta le-a avut cândva cu sine. Aceasta facultate, pe care o putem numi oricum am vrea, şi cu termeni oricât am vrea de rebarbativi, are pentru cercetarea noastră o deosebită semnificație. Pentru că, o dată ce experiența umană admite între limitele sale *cryptesthesia pragmatică,* noi nu mai avem dreptul să respingem aprioric *realitatea* acelor fapte şi credințe care stau la baza concepției „magiei contagioase", considerându-le de-a dreptul „superstiții", „creații ale mentalității primitive" etc. Firește, noi nu afirmăm că orice mărturie culeasă de etnografi sau de folclorişti, relativă la „magia

contagioasă", se întemeiază pe un *fapt concret.* Nu ştim, bunăoară, dacă într-adevăr proprietarul acelui covor de care vorbirăm mai sus a căzut bolnav în ceasul în care vrăjitorul a apropiat covorul de foc. Ştim însă că legătura „fluidă" dintre covor şi proprietarul său *ar putea exista* şi că un „subiect" sau un „vrăjitor" *ar putea stabili* această legătură. Lucrul acesta are totuşi o imensă importanţă pentru cercetarea noastră. Căci, dacă într-adevăr legătura „fluidă" între un om şi obiectele cu care a stat vreodată în contact este verificată prin cazurile de cryptesthesie pragmatică, studiate de psihologi, atunci nimic nu ne împiedică să presupunem

că la baza credinţei în magia contagioasă nu sta *o falsă aplicare a principiului cauzalităţii* ci o *experienţă.* Cu alte cuvinte, ni se pare mai firesc să explicăm credinţa în magia contagioasă prin *cazuri* de cryptesthesie pragmatică, decât s-o explicăm printr-o „falsa concepţie". Tot ce ştim despre„mentalitatea primitivă" dă dreptate tezei noastre. *Les moins-civilises,* cum li se spune, au o viaţă sufletească plină de fantastic, în aparenţă, dar bazată pe experienţe concrete. Tendinţa către concret, caracterul experimental al sufletului „primitiv" sunt astăzi unanim acceptate de etnologie. Bogăţia vieţii sufleteşti a unui primitiv este uimitoare. Aşadar, în loc să explicăm credinţa în magia contagioasă *yrmtx-o falsă logică,* noi o explicăm prin *realitatea* unor fenomene metapsihice, care a dat naştere acestei credinţe.

Ni se va obiecta: cazurile de cryptesthesie pragmatică sunt destul de rare, în timp ce credinţa în magia contagioasă este universală. La aceasta răspundem: cazurile de cryptesthesie în *lumea modernă* şi mai ales cazurile *studiate* sunt rare. Or, este astăzi un lucru îndeobşte recunoscut că evoluţia mentală a omenirii de la *moins-civilise* la „civilizat" a adus după sine o schimbare radicală a experienţei sufleteşti umane. Facultăţi mentale noi au apărut sau s-au dezvoltat peste măsură, în timp ce altele au dispărut sau au devenit extrem de rare. Cazurile de cryptesthesie pragmatică, bunăoară, pot fi considerate — în lumea modernă — ca nişte *monştri;* ele au *supravieţuit* transformării radicale a facultăţilor psihice şi metapsihice, realizate de „civilizare". în al doilea rând, credinţa universală în magia contagioasă nu presupune existenţa „subiecţilor" cu facultăţi psihometrice în fiecare trib unde se întâlneşte această credinţă sau în fiecare sat unde ea supravieţuieşte. Această credinţă s-a născut în urma unor întâmplări concrete şi a fost acceptată pretutindeni. întocmai după cum faptul că în societatea modernă toată lumea *crede* în electricitate, deşi numai foarte puţini pot să *lucreze*

cu această forţă, înseamnă că fiecare om acceptă realitatea electricităţii, chiar fără să fie în stare s-o controleze sau s-o folosească...

O primă concluzie care se desprinde din cercetarea noastră ar fi aceasta: *anumite credinţe primitive şi folclorice au la baza lor experienţe concrete.* Departe de a fi *imaginate,* ele exprimă tulbure şi incoerent anumite *întâmplări,* pe care

experiența umana le acceptă între limitele sale. Să vedem dacă putem duce mai departe acest raționament.

*

* *

Colecțiile etnografice şi folclorice sunt pline de „miracole" pe care se presupune că le fac vrăjitorii sau eroii legendari. Inutil să amintim că nici un savant şi, în general, nici un om modern de formație ştiințifică nu acordă acestor „miracole" nici cea mai mica credibilitate. în general, acea masă considerabilă de credințe şi legende etnografice, hagiografice şi folclorice este considerată ca un uriaş ocean de *superstiție,* ca o dovadă de rătăcirile dramatice ale minții omeneşti în drumul său spre adevăr. Toți cei cari au voit să caute o explicație acestor superstiții, acestor credințe în miracole s-au străduit să le găsească *originea:* teama de necunoscut, teama de moarte, credința în duhuri, isterie colectivă, fraudă, iluzie etc. Nimeni nu şi-a bătut capul, în secolul al XlX-lea, cu refutarea acestor credințe. Singura preocupare a savanților a fost să-şi explice chipul în care ele s-au impus conştiinței umane. Prin ce truc sau prin ce superstiție, se întrebau oamenii de ştiință şi istoricii, au ajuns popoarele să creadă, bunăoară, că trupul uman se poate înălța în văzduh sau că el poate sta neatins pe jăratec? Nimeni nu şi-a luat osteneala să demonstreze imposibilitatea unor atare fenomene, deoarece toată lumea era de acord ca nu pot exista miracole. Ceva

mai mult, în fața documentelor hagiografice, relatând unele din „miracolele" sfinților, istoricii sau psihologii nici nu şi-au pus problema „criticii textelor" sau a „tradițiilor" — ci s-au preocupat numai de problema: prin ce psihoză colectivă sau prin ce fraudă s-a repetat din nou această „superstiție"? Cei cari, pe la mijlocul veacului trecut, au studiat câteva „miracole laice", îndeosebi levitațiunea, străduindu-se să controleze observațiile şi să le verifice „experimental" şi-au împlinit sarcina aceasta mai ales în vederea unei ipoteze personale; aşa a fost, bunăoară, cazul lui de Rochas, care a scris despre levitațiune, pe la 1897, şi a cărui carte *Recueil de documents relatifs â la levitation du corps humain* încerca să împace spiritismul cu anumite teorii „electrice" asupra corpului uman.

Legendele despre ridicarea anumitor oameni în aer sunt foarte comune şi se întâlnesc atât în societățile „primitive", cât şi în mediile civilizate. Porfir şi Iamblic afirmă ca Pitagora avea puterea de a se înălța în aer. Damis, discipolul lui Apollonius din Tyana, scrie că a văzut chiar cu ochii lui „brahmani ridicându-se la două coate de pământ". în India, credința aceasta este foarte răspândită; Buddha şi alți „mistici" sau „magicieni" puteau zbura prin văzduh, datorită unor anumite facultăți oculte (cf. cartea noastră *Yoga. Essai sur Ies origines de la mystique indienne,* p. 257, n. 1 etc). Aceeaşi tradiție se întâlneşte în China (Wieger, *Histoire des croyances religieuses etdes opinionsphilosophiques en Chine,* p. 362 etc.) şi în islamism (Carra de Vaux, *Lespenseurs de l Islam,* **voi.** IV, p. 244; Massignon, *Al Hallaj, martyr mystique de*

l 'Islam, voi. I, p. 263).
Howitt a recueilli les confidences d 'un magicien Kurnai, nomme Mundauin, qui pretendait que les mrarts *(esprits) l 'avaient unjour enleve dans les airs. Un homme du meme campement confirmait l 'histoire; une nuit lafemme du sorcier s 'etait ecriee: „Le voilă qui s 'envole!" On l 'avait alors*

entendu siffler dans l'air, tantot d'un câte, tantât de l'autre...; Chez les Indiens d'Amerique du Nord, les sorciers passaientpourjouirdepouvoirs semblables... Un missionnairefrancaise, le P. Papetard, superieur des Missions africaines ă Nice, raconta au Dr. Imbert-Gourbeyre que „durant son sejour dans l 'Oregon... ii avait vu plus d 'unefois les sorciers s 'elever en l 'air ă deux ou troispieds au-dessus du sol et marcher sur les cretes des herbes"...; Au Congo, les affilies ă la societe secrete de Bouiti, disent que des inities restent parfois suspendus pendant plus de dix minutes ă un metre du sol. D 'autre part, le Pere Trilles raconte avoir vu des inities de la confrerie du Ngil *(chez les Fân) s'enlever ă l'extremite d'une perche, dans des conditions qui font de ce soulevement une sorte de levitation*[4]
(Olivier Leroy, *La Levitation,* Paris, 1928, pp. 24—26, unde se găsesc şi trimiterile la documentele mai sus citate).
Fapte identice sau, dacă vreți, superstiții identice se întâlnesc şi în Europa creştină. îndeosebi biografiile sfinților catolici abundă în asemenea mărturii. Firește, plecând de la premisa ca levitațiunea este imposibilă, ea neținând

[4] Howitt a cules confidențele unui magician kurnai, numit Mundauin, care pretindea că *mrart-n* (spiritele) îl ridicaseră într-o zi în aer. Un bărbat din aceeaşi aşezare confirma istorisirea; într-o noapte, soția vrăjitorului a strigat: „Uite-l ca zboară!" Atunci a fost auzit fluierând în aer, când într-o parte, când în alta...; La indienii din America de Nord, vrăjitorilor li se atribuiau puteri asemănătoare... Un misionar francez, părintele Papetard, superiorul Misiunilor africane din Nisa, i-a relatat dr. Imbert-Gourbeyre că „în timpul şederii lui în Oregon... a văzut de mai multe ori vrăjitorii ridicându-se în aer la două, trei picioare deasupra solului şi mergând pe vârfurile ierburilor"...; în Congo, afiliații la societatea secretă Bouiti spun că inițiații rămân uneori suspendați mai mult de zece minute la un metru deasupra solului. Pe de altă parte, părintele Trilles povesteşte că a văzut inițiați din confreria *Ngil* (la fâni) ridicându-se în vârful unei prăjini, în condiții care fac din această ridicare un fel de levitație *(lb.fr) (n. ed.).*

seamă de legea gravitației, toți laicii cari au studiat viețile sfinților n-au acordat nici o realitate acestor mărturii. Ne întâmpină aici o gravă contrazicere a ceea ce se numeşte „spiritul istoricist al secolului al XlX-lea", contrazicere pe care am discutat-o şi cu alt prilej. Şi anume „istoricismul" — care se considera o glorie a veacului al XlX-lea — îşi întemeiază înțelegerea lumii *pe fapte,* pe *documente;* marea revoluție spirituală pe care declară că au înfăptuit-o „istoriciştii" în judecarea realității *este, primatul documentului.* în acest primat al documentului îşi găsesc ei justificarea criticii pe care o fac atât „istoriei abstracte", cât şi „istoriei romantice".
Nu cred decât lucrul mărturisit de *document.* Şi nu cred

documentul decât după ce-1 supun „criticii textuale". Dar există un număr considerabil de „documente" de care ştiința istorică a veacului trecut şi a veacului nostru nu ține seama; de pildă, documentele hagiografice care se referă la „miracolele" sfinților. Şi nu ține seama nu pentru ca *autenticitatea* acestor documente ar fi pusă la îndoială, nu pentru că critica textelor ar demonstra nesiguranța lor, ci, pur şi simplu, pentru că e vorba de miracole, de lucruri imposibile. Aici vedem noi contradicția „spiritului istoricist"; pentru că un istoric care se mărturiseşte rob al documentului nu are dreptul să respingă un text pe motive *raționale,* filozofice; aceasta implică o teorie apriorică a realului, de care nu se poate prevala un „istoricist", decât renunțând la punctul său de plecare, *primatul documentului.*

Cât de grava ajunge câteodată această contradicție a „istoriciştilor" o dovedeşte cazul Sfântului Giuseppe di Copertino (1603-1663). Acest sfânt este îndeobşte cunoscut prin numărul imens de „levitațiuni" făcute în decurs de treizeci şi cinci de ani (de la 28 martie 1628 la 18 septembrie 1663). în cartea profesorului O. Leroy *{op. cit.,* pp. 123-139) se găsesc adunate câteva duzini de documente, dintre cele mai semnificative şi pe care nici un istoric nu şi-a luat osteneala să le

respingă după metoda criticii textelor. Veracitatea unui document este asigurată prin numărul martorilor, frecvența şi coerența mărturiilor, seriozitatea acestor martori (psihologia lor, dacă sunt „partizani" sau „ostili" etc.) şi alte criterii, pe care nu le putem analiza aici. Or, în cazul Sfântului Giuseppe di Copertino, care a trăit destul de aproape de epoca modernă, materialul documentar nu suferă nici o critică. Sute de mii de oameni au asistat, timp de treizeci şi cinci de ani, la levitațiunile sfântului. *Lorsqu 'ii vivait chez Ies capucins de Pietrarubbia, des hotelleries et des tavernes s 'installerent aux alentours du couvent pour heberger Ies curieux qui y affluaient afin d'assister au ravissement de Joseph*[5] (Leroy, p. 137). Levitațiunea se realiza în toate oraşele pe unde trecea Giuseppe, în fața mulțimilor sau a „notabilităților". L-a văzut papa Urban VIU, marele amiral de Castilia, prințul Ioan Frederick de Brunswick, care a fost atât de covârşit de miracol, încât a părăsit luteranismul şi a devenit catolic, apoi s-a înrolat ca protector în ordinul franciscan. *Quant â l 'un des chambellans, lutherien comme lui, ii declara qu 'ii regrettait d 'etre venu assister ă un spectacle qui jetait le trouble dans ses convictions*[6] (Leroy, p. 135). Cei cari vor să examineze cu toata scrupulozitatea documentele relative la levitațiunea Sfântului Giuseppe di Copertino vor găsi indicațiile necesare în cartea lui Leroy. Tot acolo sunt adunate încă vreo câteva sute de mărturii privind alți catolici, şi chiar „mediumi". Leroy, întemeiat pe cercetări şi documente adunate în bună parte de psihologi, dovedeşte, dincolo de

orice îndoială, realitatea cazurilor de levitaţiune în lumea

[5] Pe când trăia la capucinii de la Pietrarubbia, în jurul mănăstirii s-au ridicat hanuri şi cârciumi pentru a-i adăposti pe curioşii care veneau aici ca să asiste la înălţarea lui Giuseppe *(lb.fr.)* (TI. *ed.).*

[6] Cât priveşte pe unul dintre şambelani, luteran ca şi el, i-a declarat că regretă că a venit să asiste la un spectacol care îi zdruncină convingerile *(Ib. fr.) (n. ed.).*

„laică"; deşi, după cum observă el însuşi (pp. 287 şi urm.), levitaţiunea misticilor se deosebeşte de cea a „mediumilor". Bunăoară, în timp ce la sfinţi pare că trupul (cel puţin în aparenţă) îşi pierde greutatea, la mediumi corpul, deşi înălţat de la pământ, pare că se reazemă de ceva, că e susţinut de ceva invizibil. în timp ce durata levitaţiunii misticilor atinge uneori câteva ore, la mediumi levitaţiunea durează foarte puţin (de la câteva secunde la câteva minute).

De asemenea, este interesant de remarcat că levitaţiunile misticilor se fac în orice loc, în orice condiţii, spontan şi fără ca temperatura să se modifice. Dimpotrivă, levitaţiunile mediumilor se fac de obicei într-o cameră specială, în penumbră, şi temperatura scade simţitor (pp. 295-296). în orice caz, documentele şi argumentarea profesorului Leroy — care, să amintim în treacăt, este un emerit etnolog — conduc, între altele, la concluzia că levitaţiunile sfinţilor şi ale mediumilor nu sunt identice, nici în caracterele lor fizice, nici în circumstanţele psihologice.

Nu ne propunem, aici, să cercetăm cazurile cele mai bine studiate de levitaţiune „laică". Trimitem pe cititor la cartea lui Leroy şi la *Tratatul* lui Ch. Richet *{op. cit.,* pp. 719 sq.) pentru lămuriri preliminare. Atragem atenţia însă asupra unui amănunt poate mai puţin cunoscut; şi anume, fotografiile publicate de curând *{Illustrated London News,* iunie 1936, reproduse în *Time,* 29 iunie 1936, p. 62) arătând pe un yogin din Sud-India, numit Subbayah Pullavar, stând paralel cu pământul la o distanţă de 50-60 de centimetri. Fotografiile sunt luate de un fermier englez, în plin soare, faţă de mulţi indigeni. Corpul yoginului este rigid, ca în catalepsie, şi două fotografii îl arată din două poziţii diferite, alungând orice urmă de îndoială. Cine cunoaşte cât de cât doctrinele yoginilor îşi dă seama că Subbayah Pullavar — care mărturisea fermierului fotograf că face lucrul acesta de douăzeci de ani şi că este o tehnică pe care familia lui o cunoaşte de

sute de ani — nu poate fi un ascet cu o viaţă spirituală prea înaltă, căci altminteri n-ar fi practicat asemenea „miracole" la comandă şi în faţa peliculei fotografice. Totuşi, documentul exista şi el se adaugă celorlalte documente, mai puţin perfecte cunoscute până astăzi.

Un alt „miracol" de care vorbesc: etnografia, hagiografia şi folclorul este aşa-numita incombustibilitate a corpului uman. Fenomenul este cunoscut în India (cf. *Yoga,* p. 253, n. 1), în Persia (CI. Huart, *Les Saints des derviches tourneurs,* voi. I, Paris, 1918, p. 56), la primitivi şi în Europa. Tot Olivier Leroy a adunat cel mai bogat şi mai precis material asupra acestui fenomen în cartea sa *Les Hommes salamandres. Sur l 'in-*

combustibilite du corps humain (Paris, 1931). Cu aceeaşi metodă, Leroy demonstrează istoricitatea a numeroase „miracole" ale misticilor catolici, cari au fost văzuți de un mare număr de persoane trecând prin foc. Dar, cum în general această critică a tradiției şi a textelor nu convinge, Leroy citează o întâmplare extraordinară, petrecută acum câțiva ani la Madras şi la care a luat parte un număr imens de persoane. Un yogin anunțând ca va trece prin foc, în fața mulțimii, maharajahul pregăteşte o groapă adâncă de o jumătate de metru, lată de trei şi lungă de vreo zece metri şi o umple cu jăratecul a nu ştiu câți stânjeni de lemne. Invită apoi toate „notabilitățile" oraşului, colonia engleză, misiunile protestante şi chiar pe episcopul de Madras, împreună cu mai mulți prelați catolici. Jăratecul dogorea atât de sălbatec, în miezul unei zile tropicale, încât nimeni nu se putea apropia nici la trei, patru metri de groapă. Yoginul, desculț şi aproape gol, trece cel dintâi pe deasupra jăratecului. Apoi, după ce se aşază la un colț al gropii, într-o poziție de profundă meditație, invită pe oricine vrea din asistență să treacă peste jăratec. înaintează la început câțiva indieni desculți, apoi un european, apoi suita maharajahului, cu episcopul de Madras şi toți ceilalți europeni, iar în cele din urmă... fanfara princiară,

in corpore. Episcopul, a cărui scrisoare documentată asupra întâmplării o publică profesorul Leroy, declară că, la apropierea de jăratec, a simțit o plăcută răcoare, şi a călcat pe foc ca şi cum ar fi alunecat pe o pajişte proaspătă. Toți martorii declară că, în acest timp, yoginul părea muncit de chinuri îngrozitoare, gemând şi contorsionându-se, ca şi cum toată dogoarea acelei mase uriaşe de jăratec ar fi absorbit-o el. La sfârşitul scrisorii, episcopul afirmă că nu se îndoieşte de „miracol", dar că îl consideră o lucrare demoniacă...
Ne oprim aici cu exemplele. întemeiați pe cazurile bine verificate de levitațiune şi incombustibilitate a corpului uman, avem dreptul să facem următoarea afirmație: *în anumite împrejurări, corpul omenesc se poate sustrage legilor gravitației şi condițiilor vieții organice.* Nu ne interesează *psihologia* acestor „miracole"; dacă, bunăoară, este vorba de stări mistice sau demoniace, de nevropați, „posedați" sau sfinți. Constatăm numai *realitatea* acestor întâmplări excepționale; şi ne întrebăm dacă nu cumva credințele etnografice şi legendele folclorice în legătură cu levitațiunea şi incombustibilitatea corpului uman, departe de a fi creație fantastică a mentalității primitive, nu îşi au izvorul în *experiențe concrete.* Ne vine mult mai uşor sa credem că un „primitiv" ajunge să afirme incombustibilitatea trupului plecând de la *un fapt* la care a asistat, decât să credem că el a imaginat acest lucru, prin cine ştie ce procese obscure de conştiință.
Dacă teza noastră este acceptată, două importante consecințe se desprind, care ar putea fi formulate astfel:
1. La baza credințelor popoarelor din „faza etnografică", precum şi a folclorului popoarelor civilizate, *stan fapte,* iar nu *creații fantastice.*
2. Verificând experimental *unele* din aceste credințe şi su-

perstiții (de ex. cryptesthesia pragmatică, levitațiunea, incombustibilitatea corpului uman), avem dreptul să bănuim că şi la baza *celorlalte* credințe populare *stau fapte concrete.*

Să cercetăm mai de aproape aceste consecințe. Evident, când afirmăm că la *baza* credințelor populare stau experiențe concrete, iar nu creații fantastice, nu trecem cu vederea toate acele procese de alterare şi exagerare a realității, procese pe care le ştim specifice „mentalități primitive". Folclorul are legile sale proprii; *prezența folclorică*modifică fundamental orice fapt concret, acordându-i semnificații şi valori noi. Ceva mai mult, nu toate credințele sau legendele create, să spunem, în jurul levitațiunii, au fost provocate de un fapt concret, de o levitațiune reală. Unele credințe s-au răspândit dintr-un anumit centru şi au fost îmbrățişate de popor pentru că corespundeau legilor sale mentale, orizontului său fantastic. Trebuie să ținem seama, firește, de legile creației folclorice, de alchimia obscură a mentalității primitive. Totuşi, *faptul inițial* este o *experiență,* şi asupra acestui lucru nu s-a stăruit îndeajuns.

In ceea ce priveşte a doua consecință a cercetării noastre, ea poate avea o importanță covârşitoare. Pentru că, dacă e adevărat că etnografia şi folclorul ne pun la îndemână documente având sorginte *experimentală,* atunci avem dreptul să acordăm oarecare încredere *tuturor* credințelor pe care le culeg etnografii şi folcloriştii. Dacă s-a dovedit experimental că omul poate avea un „contact fluid" cu obiectele pe care le-a atins, că se poate înălța în aer şi că poate trece nevătămat prin foc şi dacă toate aceste „miracole" abundă în folclor, atunci de ce n-am crede şi în alte „miracole" folclorice? De ce n-am crede, bunăoară, că în anumite împrejurări omul se poate face nevăzut? Evident, nu e vorba aici să „credem" orbeşte în toate legendele şi superstițiile populare, ci să nu le respingem în bloc, ca năluciri ale duhului primitiv. O dată ce legile fizice şi biologice au dovedit că pot fi suspendate — în levitațiune şi incombustibilitatea corpului uman —, nimic nu ne poate împiedica să credem că aceste legi pot fi suspendate şi în *alte* împrejurări; bună-

oară, în cazul dispariției corpului uman. Frecvența verificărilor experimentale ale unora din „miracolele" folclorice nu joacă un rol prea important. Nu e nevoie de un milion de experiențe de levitațiune ca să credem în suspendarea legii gravitației, după cum nu e nevoie de un milion de comete ca să credem în existența cometelor. Frecvența şi legile statisticii nu pot fi aplicate când e vorba de fenomene cu caracter excepțional.

Problema morții, după părerea noastră, poate fi atacată dintr-un nou punct de vedere, dacă ținem seama de faptele şi concluziile de mai sus. înainte de toate, se cuvine să ne întrebăm întru cât mai poate fi validă argumentarea pozitivistă contra ipotezei supraviețuirii „sufletului", când avem un număr convenabil de mare de cazuri (levitațiune, incombustibilitate) care dovedesc *autonomia* omului în cadrul legilor

fizice şi biologice. Pozitiviştii au negat în general posibilitatea supravieţuirii sufletului, întemeiaţi pe legile vieţii organice (relaţia creier-conştiinţa, condiţia celulei etc). Dar aceste legi ale vieţii organice sunt uneori suspendate; bunăoară, în cazul cărnii pe care jăratecul nu o vatămă. Este adevărat că împrejurările în care se realizează incombustibilitatea sunt *excepţionale;* dar tot atât de excepţional este şi faptul morţii. Corelaţia creier-conştiinţă poate fi perfect validă în condiţia umană, dar nimeni nu ne poate spune dacă ea nu este anulată în clipa morţii.

Cum asupa acestui fapt ireversibil, moartea, nu avem nici un fel de „document" în limitele experienţei umane normale, putem să ne îndreptăm atenţia asupra credinţelor folclorice. Suntem îndreptăţiţi s-o facem; pentru că, dacă seria credinţelor folclorice este verificată în punctele *a, b, c,d...* avem dreptul să credem că ea ar putea fi verificată şi în punctele *m, o, p.* Ceva mai mult, ceea ce afirmam cu prilejul „magiei contagioase" poate fi repetat cu aceeaşi eficienţă şi acum. Condiţia mentală a omenirii s-a schimbat în cursul

veacurilor. Dacă documentele de crypesthesie pragmatică sunt, în lumea modernă, relativ rare, ele abundă în lumea primitivă, şi e probabil că erau şi mai frecvente cu mii de ani înainte. Dar aceste experienţe cryptesthesice nu sunt pierdute pentru cunoaşterea umană; ele au fost păstrate — cu inevitabilele alterări fantastice — în folclor. Credinţele^b/c-*lorice* par a fi un depozit imens de *documente* ale unor etape mentale astăzi depăşite.[7] Or, este un lucru ştiut de toată lumea că folclorul tuturor popoarelor, primitive şi civilizate, abunda în date asupra morţii. Toate aceste *date* sunt păstrate de memoria populară mii şi mii de ani. Nimic nu ne împiedică să presupunem că, datorită evoluţiei mentale a speţei omeneşti, cunoaşterea *realităţii* morţii este astăzi imposibilă sau extrem de rară pentru un om modern. Am putea deci ataca problema morţii plecând de la credinţe folclorice, despre care avem dreptul să credem că au o bază *experimentală.* Documentele folclorice asupra morţii ne-ar putea servi cu aceeaşi validitate cu care ne servesc documentele geologice pentru înţelegerea unor fenomene pe care, în *actuala condiţie umană,* nu le mai putem controla experimental.

Firește, nu e vorba de problema nemuririi sufletului, care e o problemă metafizică, ci numai de condiţiile supravieţuirii conştiinţei omeneşti. Despre această supravieţuire, folclorul ne comunică o sumă de lucruri uluitoare, fantastice şi terifiante. Nu e nevoie să le credem pe toate; mentalitatea populară şi legile fantasticului transformă orice obiect de experienţă după structurile sale. Dar iarăşi, trebuie să recunoaştem ca despre *moarte* (iar nu despre *agonie)* nu putem şti nimic în actuala condiţie umană. Problema nemuririi este o întrebare la care fiecare răspunde cu inteligenţa şi capacitatea sa metafizică. Dar problema supravieţuirii sufletului —

[7] Cf. articolul nostru: „Speologie, istorie, folclor", în volumul *Fragmentarium* (1939), pp. 56-60.

adică a *condiţiilor reale* în care se află conştiinţa umană după moarte — este o problemă, am putea spune, de „experienţă imediată". Fapte, „documente" asupra acestei condiţii*post-mortem* nu găsim nicăieri, în afară de folclor. Atâta timp cât eram justificaţi să respingem în bloc documentele folclorice ca năluciri şi superstiţii, aveam şi dreptul să ne dezinteresăm de „condiţia *post-mortem",* în care nu credea nici un om serios. Dar în ceasul în care seria afirmaţiilor folclorice începe să fie verificată în punctele *a, b, c,* de experienţele cryptesthesiei pragmatice, levitaţiei şi incombustibilităţii corpului uman, stringenţa raţiunii ne sileşte să ne întrebăm şi asupra punctului *x,* care ar putea fi condiţia *post-mortem.*
A refuza această consecvenţă cu sine înseamnă a abdica de la cea mai sigura glorie umană: înţelegerea propriei tale sorţi. A refuza discuţia asupra condiţiei *post-mortem* trădează uneori o lene a gândului sau chiar o mare laşitate; pentru că această condiţie *post-mortem* ar putea fi foarte puţin glorioasă. ..
Inutil sa adăugăm că cercetarea materialului folcloric relativ la moarte şi supravieţuire nu poate fi făcută la întâmplare şi fără „metodă". Scopul acestui articol n-a fost decât să arate posibilitatea de a pătrunde în zone noi de cunoaştere, cu ajutorul documentelor folclorice, iar nu de a stabili metoda prin care putem ajunge la *adevărul,* la nucleul „experimental" pe care îl cuprind aceste documente. Vom încerca, cu alt prilej, să schiţăm bazele „metodei" noi, pe care socotim că o putem aplica în discuţia problemei morţii. Deocamdată, e suficient să spunem că, dacă tezele noastre sunt acceptate, cunoaşterea umană capătă noi instrumente de investigaţie; cu atât mai preţioase, cu cât nici un alt instrument din cele folosite până acum nu putea sa pătrundă în asemenea zone ale realităţii.
1937

Barabudur, templul simbolic

S-a ştiut totdeauna că marile construcţii arhitectonice ale culturilor „tradiţionale" exprima un simbolism foarte riguros. Dificultăţile începeau în clipa când se încerca descifrarea acestui simbolism; căci atunci intervenea intenţia poetică sau ipoteza ştiinţifică a cercetătorului şi se încerca reducerea, cu orice preţ, a simbolurilor arhitectonice la un sistem *sui-generis,* interpretat, de cele mai multe ori, ca o „descoperire personală" a cercetătorului. Lucrurile nu s-au schimbat prea mult nici în ultima vreme. Totuşi, un adevăr începe să-şi facă drum în cercurile tuturor specialiştilor: că simbolismul construcţiilor antice — temple, monumente, labirinte, cetăţi — este în strânsă legătură cu concepţiile cosmologice. Pe de altă parte, în ceea ce ne priveşte, o serie de cercetări ale căror rezultate n-au văzut încă lumina tiparului ne-au convins că majoritatea gesturilor omeneşti îşi aveau, în culturile tradiţionale, o semnificaţie simbolică. Afirmaţia aceasta trebuie înţeleasă astfel: activitatea insului, chiar în evenimentele şi intervalele ei cele mai „profane", era necontenit orientată către o realitate transumană. Se încerca, adică, o reintegrare a omului într-o realitate absolută, de cele mai multe ori intuită ca o „totalitate": Viaţă universală, Cosmos.

Ca atare, orice gest uman avea, alături de eficiența lui intrinsecă, un sens „simbolic" care îl transfigura. Bunăoară, gestul atât de nesemnificativ, de „întâmplător", al umbletului sau al alimentării era — și este încă și astăzi, în anumite culturi asiatice — un „ritual"; adică, un efort de integrare într-o

realitate supraindividuală, suprabiologică. Și această integrare se face, în exemplul nostru, prin ritmarea pasului în conformitate cu normele ritmului cosmic (în India, în China, în civilizațiile austro-asiatice). Sau, dacă ne referim la celălalt exemplu, alimentarea — prin identificarea organelor corpului omenesc cu anumite „puteri" (zeii trupului, în India) care transformă omul într-un microcosmos, de aceeași structură și esență ca și Marele Tot, macrocosmosul.
Având necontenit conștiința acestor „identități" și „corespondențe" ale ființei sale cu Cosmosul, omul culturilor tradiționale[1] arareori făcea un gest fără „sens", un gest de simplă eficiență biologică. De aceea spuneam, la începutul notelor de față, că simbolismul nu explică numai construcțiile arhitectonice ale culturilor tradiționale, ci el e implicat în absolut toată viața celor cari participau la o asemenea cultură. în necontenit efort de integrare în Cosmos — mai exact, de „reintegrare" —, viața și gesturile acelui om erau fără îndoială lipsite de orice „originalitate". Erau gesturi canonice, rituale; de aceea, viața acelui ins era translucidă, era înțeleasă — și, în anumite culturi asiatice, este și astăzi — de orice membru al comunității. Efortul de integrare al fiecărui om fiind același — căci se realiza în conformitate cu normele —, comunicarea între aceşti oameni era infinit mai uşoara, ei cunoscându-se și înțelegându-se chiar înainte de a-și fi vorbit; după haine, după culorile și formele pietrelor prețioase, după desenele vestimentare, după gesturi, după umblet etc. în câteva studii precedente („Jad", „Mudra" etc), am discutat aceste aspecte sociale ale simbolismelor asiatice.[2] Ne propunem să revenim asupra lor într-o lucrare de proporții mai mari,

[1] înțelegem prin acest termen: orice cultură — fie etnografică („primitivă"), fie alfabetică — dominată în totalitatea ei de norme a căror validitate religioasă sau cosmologică (metafizică) nu e pusă la îndoială de nici unul dintre membrii comunității.

[2] Retipărite în volumul *Fragmentarium* (Editura „Vremea", 1939).

Symbole, mythe, culture, în care dezbatem mai ales funcția metafizică a simbolului, generator de mituri și creator de cultură. Lucrarea noastră nu se integrează în seria cărților moderne de filozofie a culturii, pentru că nu pleacă de la cercetarea morfologică a unei anumite culturi, și nici nu urmărește stilurile culturale, ci tinde să demonstreze universalitatea tradițiilor metafizice și unitatea simbolismului primelor civilizații umane. O aplicare mai restrânsă a aceleiași metode de lucru se găsește în monografia noastră, de apropiată apariție, *La Mandragore. Essai sur Ies origines des legendes.*
Notele de față nu au, firește, pretenția să atace spinoasa problemă a simbolismului arhitectonic în toată întinderea

ei. Ne propunem să discutăm unele din concluziile la care a ajuns un savant francez, Paul Mus, care, dacă astăzi este încă necunoscut în afara cercurilor de specialişti, în câţiva ani, suntem siguri, se va bucura de o răsunătoare celebritate. Paul Mus, membru al Şcolii Franceze din Extremul Orient, autor al câtorva studii de iconografie budistă şi de istorie religioasă annamită, a dat de curând la lumină o operă monumentală: *Barabudur. Esquisse d 'une histoire du bouddhisme fondee sur la critique archeologique des textes*[3]. Nu exagerăm deloc afirmând că această uriaşa operă — care va cuprinde două mii de pagini şi care are o prefaţă de 302 pagini *in-quarîo,* în care îşi fundează metoda — va juca în indianism rolul fertil împlinit, în veacul trecut, de cartea genialului Burnouf. Dar nu numai în indianism volumele lui Paul Mus sunt menite să revoluţioneze actualele puncte de vedere. *Barabudur* încearcă să fundeze pe temelii cu totul noi şi să asigure înţelegerea arhitecturii Asiei întregi şi să dezlege

[3] Studiul a fost tipărit în *Bulletin de l'Ecole Frangaise de l'Extreme-Orient.* A apărut în 1935, la Editura Paul Geuthner, voi. I cuprinzând 302 + 576 p. in-4° şi prima fasciculă din volumul II 226 p. in-4°.

cu metodă simbolismul cosmogologic pe care orice construcţie orientală îl implică. Din nefericire, după cum mărturiseşte şi Georges Coedes, directorul Şcolii Franceze din Extremul Orient, care prefaţează această lucrare, cine e dispus să caute într-o monografie uriaşă asupra unui templu din Java o nouă interpretare a budismului? Şi o nouă filozofie a culturii Asiei anterioare, am adăuga noi. Tocmai pentru a atrage atenţia nespecialiştilor — şi îndeosebi a arhitecţilor, a istoricilor artei şi religiilor — scriem articolul de faţă. O facem cu atât mai bucuroşi, cu cât Paul Mus, a cărui erudiţie este nesfârşită şi a cărui intuiţie nu dă greş nici când se exercită în domenii exterioare orientalismului, a demonstrat definitiv câteva din concluziile la care ajunseserăm şi noi în cercetări paralele; şi le-a demonstrat cu o bogăţie de amănunte şi o rigoare pe care, în ceea ce ne priveşte, n-am fi putut-o atinge niciodată.

Despre Barabudur, celebrul templu budist din insula Java, cel mai frumos monument al Asiei, s-au scris biblioteci întregi. S-au încercat explicaţii pur tehnice, ţinându-se seamă numai de legile arhitecturii; s-au deschis controverse nesfârşite asupra semnificaţiilor religioase şi magice ascunse în acest monument colosal. Orientaliştii şi arhitecţii olandezi au publicat, în ultimii cincisprezece ani, volume preţioase asupra Barabudurului. Trebuie reţinute numele lui Krom, Van Erp şi Stutterheim. Acesta din urmă, într-o lucrare din 1927, a pus temeliile adevăratei interpretări a templului: *Barabudur nu este altceva decât reprezentarea simbolică a Universului.* De la această intuiţie pornesc cercetările lui Paul Mus. începutul cărţii sale cuprinde istoricul controversei, expunerea principalelor ipoteze, critica metodelor. Sunt examinate pe rând teoriile celor mai iluştri indianişti, istorici ai

artelor şi arhitecți, apoi Paul Mus intră în dezbaterea problemei. Trebuie să amintim că acest volum uriaş este precedat de un *avant-propos* de 302 pagini mari, în care autorul stabi-

leşte validitatea metodei folosite. Pentru a justifica funcția simbolică a templului javanez, Mus subliniază un adevăr adesea trecut cu vederea de orientalişti: că dacă Buddha n-a fost reprezentat iconic atâtea veacuri, aceasta nu se datoreşte incapacității plastice a artiştilor indieni, ci faptului că se încerca o reprezentare superioară imaginii. *Ce ne serait pas une defaite de l 'art plastique, mais bien le triomphe d'un art magique*[4] *(Avant-propos,* p. 62). Când s-a adoptat iconografia lui Buddha, simbolismul a fost sărăcit. Mult mai puternic, mai „pur" era *simbolismul aniconic* al Iluminatului (roata etc), decât *statuia* lui. Lucrurile acestea le-a pus de altfel în evidență şi Ananda Coomaraswamy *(Elements ofBuddhist Iconography,* Harvard University Press, 1935, p. 5 etc). De aici urmează firesc concluzia că budiştii, ca şi indienii (sau asiaticii în general) dinainte de budism foloseau cu mai multă eficiență simbolul, tocmai pentru că era mai cuprinzător şi mai „activ" (în sens magic) decât reprezentarea plastică. Dacă Buddha era considerat într-adevăr ca un zeu (aşa cum a fost, de altfel, imediat după moartea sa), atunci „prezența" sa magică se păstra în orice emana de la el. De aceea, *numele* său avea tot atâta eficiență cât şi *doctrina* sa (corpul verbal, revelat), cât şi *urmele* sale fizice. Pronunțarea numelui lui Buddha, asimilarea mentală a învățăturilor sale, atingerea urmelor sale fizice („relicvele", care, după tradiție, se adăposteau în monumente, *stupă),* prin oricare din aceste „căi" omul lua contact cu corpul sacru, absolut, al Iluminatului. Astfel stând lucrurile, bănuim de la început că un templu grandios, ca cel de la Barabudur, trebuie să fie el însuşi un vehicul care transportă pe credincios în acel nivel suprafiresc unde „atingerea" lui Buddha este posibilă. Orice operă de artă, într-o cultură tradi-

[4] Aceasta nu ar fi o înfrângere a artei plastice, ci triumful unei arte magice *(Ib. fr.) (n. ed.).*

țională, „conduce" pe anumite urme *{vestigium pedi)* la contemplarea divinității sau chiar la încorporarea în ea. Prima „operă de artă" brahmanică a fost, fără îndoială, altarul vedic, OM *la nature du dieu se reflechissait, mais ou le sacrifiant se trouvait, lui aussi, magiquement incorpora*[5] *{Avant-propos,* p. 73). Drumul spre divinitate se făcea, în India, pe nenumărate cai: rituale (magice), contemplative, mistice. Una din căile cele mai uzitate, până astăzi, este meditația asupra unui obiect construit astfel încât să „rezume doctrina". Asemenea obiecte, foarte simple în aparență, se numesc *yantra.* Cel care meditează asupra lor îşi asimilează magic „doctrina", şi-o încorporează. Mus a văzut bine când a afirmat

că, dintr-un anumit punct de vedere, templul Barabudur este *oyantra {op. cit.,* p. 74). Construcția este astfel făcută, încât, parcurgând-o şi meditând asupra fiecărei scene din numeroasele galerii cu basoreliefuri, pelerinul îşi asimilează doctrina budistă. Trebuie stăruit asupra acestui punct: că templul este un corp simbolic al lui Buddha şi, ca atare, credinciosul „învață" sau „experimentează" budismul, vizitând templul, cu aceeaşi eficiență cu care ar fi obținut aceste rezultate *recitând* cuvintele lui Buddha sau *meditând* asupra lor. Este, în toate aceste cazuri, o apropiere de prezența suprareală a lui Buddha. Doctrina este „corpul verbal" al lui Buddha; templul sau *stupă* este „corpul" lui arhitectonic, într-adevăr, *stupă* — acel monument specific budismului, care se întâlneşte într-un număr considerabil în India, Ceylon, Birmania — este identificat cu corpul mistic al lui Buddha (Mus, *op. cit,* p. 217). Lucrul acesta trebuie însă înțeles în conformitate, cu legile mentale care au condus culturile tradiționale. Căci *stupă* nu este numai un monument funerar, cum s-a spus până acum; prezența simbolis-

[5] în care natura divinității se reflectă, dar în care sacrificatorul se găseşte şi el încorporat în chip magic *(lb.fr.) (n. ed.).*

mului cosmologic îi dă sens mai larg *(ibidem,* p. 196). *Stupă,* ca şi altarul vedic, este o imagine arhitectonică a lumii. Simbolismul său cosmic e precis: *imago mundi.* Dar *stupă* ar putea fi considerată şi un monument funerar, deoarece — dacă nu în realitate, cel puțin în tradiție — cuprinde o relicvă de a lui Buddha. Paul Mus aminteşte însă sacrificiile umane de construcție din Asia (p. 202 etc), sacrificii care — cel puțin în zonele studiate de el — au sensul de a *însufleți* construcția. Este nevoie de un *suflet,* de o *viață,* ca noua construcție să se animeze. Poate că întâlnim aici o variantă a legendei Meşterului Manole, care, la rândul ei, nu este decât un exemplu din numeroasele „rituri de construcții" cercetate de Lazăr Şăineanu la popoarelor balcanice. *{Convorbiri literare,* 1888; *Revue del'histoire des religions,* 1902: *Les rites de la construction d'apres lapoesiepopulaire de l 'Europe orientale;* cf. şi P. Caraman, *Considerații critice asupra genezei şi răspândirii baladei Meşterului Manole în Balcani, Buletinul Institutului de Filologie Română,* Iaşi, 1934, voi. I). Dar sensul monumentului budist este acesta: *stupă* fiind, pe de o parte, o imagine arhitectonică a lumii, iar pe de altă parte, corpul mistic al lui Buddha — relicva, „moaştele", îi acordă viața *absolută,* supratemporală; nu numai că zidăria *durează* (ca în legenda Meşterului Manole), dar ea e însuflețită de o viață sacră, este deci o lume în ea însăşi. După cum spune Paul Mus, *stupă* este mai degrabă corpul însuşi al lui Buddha, decât mormântul lui *{op. cit.,* p. 220). Monumentul nu s-a ridicat ca să omagieze relicva lui Buddha, ci această relicvă (fireşte, iluzorie) a fost adusă ca să însuflețească monumentul. Accentul cade aşadar nu pe caracterul funerar al *stupei,* ci pe sensul ei cosmologic. *Stupă,* fiind corpul mistic al lui Buddha, este construită astfel încât, simbolic, să reprezinte Universul. De altfel,

simbolismul este precis: Buddha = cosmos = *stupă* (p. 218).

în ordine umana, mormântul, care, după cum spune *Satapatha Brahmana* (XIII, 8,1,1), „îi va sluji fie de locuință, fie de monument", este asimilat el însuşi mortului, devenind, *el,* mormântul, un soi *de persoană funerară* (Mus, *op. cit.,* p. 226). Cu atât mai mult un monument care cuprinde o relicvă de a lui Buddha devine „persoană"; adică se transformă într-un corp mistic arhitectonic al lui Buddha. Dacă ne amintim însă că Buddha este el însuşi închipuit ca o *„caitya* (mic monument) a lumii" *(Lalitavistara),* e uşor de înțeles ca, oriunde există o relicvă de a lui, există întreg Cosmosul. De altfel, în concepția indiană, chiar corpul uman este închipuit ca un Cosmos — cu „orizonturile" lui, cu „vânturile" lui — şi Mus *(op. cit.,* pp. 443 sq.) analizează cu pătrundere toate implicațiile unei asemenea concepții.

în legătură cu dublul simbolism, funerar şi cosmologic, al monumentului religios budist, s-ar putea face interesante considerații, comparând, bunăoară, funcția de itinerar*post-mortem* al labirintului. C. N. Deedes a încercat o interpretare în acest sens *(The Labyrinths,* London, 1935), şi analiza poate fi dusă mai departe; bunăoară, identificând în „microcosmosul" corpului uman toate „hărțile mistice", labirintice[6]. Polivalența simbolică a monumentelor indiene, îndeosebi *stupă,* este evidentă. Pe de o parte monument funerar, pe de altă parte — cum vom arăta mai jos — monument cosmologic: *stupă* rezumă universul şi îl susține. Dar *stupă* are şi o funcție „mistică", religioasă: ea e legea *(dharma)* făcută vizibilă, corpul mistic arhitectonic al lui Buddha. *Le* stupă *est le* dharma *cosmique rendu visible: comme tel, et sans autre symbolisme, ii suffit ă assurer un contact avec la nature mysterieuse du Buddha, evanoui dans le nirvana, mais qui justement nous a laisse sa Loipour le remplacer: „qui voit la*

[6] Cf. *Zalmoxis,* I (1938), p. 237.

Loi me voit, qui me voit voit la Loi", enseigne-t-il en effet dans le canon. Des ce haut etat de la croyance, si le stupă *fait apparaître la Loi, ii est du meme coup, dans une certaine mesure, le portrait du Buddha*[1] (Mus, *op.* ***cit,*** p. 248).

Mulți cercetători au încercat să explice templul Barabudur printr-o formula arhitectonică în care intra *stupă;* bunăoară, *stupă* peste un *zigurat,* sau *stupă* peste o *prăsada* (piramidă). Formula aceasta din urmă este a lui Stutterheim, şi ea se apropie foarte mult de adevăr. Dar chiar distribuirea etajelor şi a teraselor templului este făcuta în conformitate cu normele meditației extatice budiste. Să nu uităm că templul, în simbolismul său polivalent, întrupa Legea *(dharma)* şi indica deci căile mântuirii. Itinerarul soteriologic cel mai uzitat de budism era meditația extatică (cf. cartea noastră *Yoga. Essai sur Ies origines de la mystique indienne,* pp. 166 sq.). Barabudur este astfel construit încât „sferele" meditației sunt realizate în piatră. *Les buddha d'abord visibles dans les niches, puis ă demi caches sous les* stupă

grillages, la statue inaccessible du sommet jalonnent une marche ă l'illumination, ă travers une matiere de moins en moins sensible, et sans d'ailleurs attendre ici-bas le but ultime, reporte au moment de l 'aneantissement final, comme le stupă *clos le donne ă entendre. Les images qui se deploient, d'autrepart, le long des terrasses ă galeries, auraient aussi pour seule fin defixer et de soutenir l'esprit des moines en ses passages par le Rupadhătu. Livre depierre, comme on*

[7] *Stupă* este *dharma* cosmică făcută vizibilă: ca atare, este fără simbolism, ea asigură un contact cu natura misterioasă a lui Buddha, dispărut în nirvana, dar care pe drept ne-a lăsat Legea sa pentru a-1 înlocui: „cine vede Legea mă vede pe mine, cine mă vede pe mine vede Legea", spune el într-adevăr în canon. Chiar în acest stadiu înalt al credinței, dacă *stupă* face să apară Legea, ea este totodată, într-o oarecare măsură, portretul lui Buddha *(lb.fr.) (n. ed.).*

*l 'a dit, mais offert ă la meditation, non ă la lecture courante**
(Mus, *Barabudur,* p. 68). Pelerinul nu are o viziune totală şi directă a templului. Privit din afară, Barabudur pare o cetate de piatră, cu mai multe etaje. Galeriile care conduc spre terasele superioare sunt astfel construite, încât pelerinul nu vede nimic altceva decât basoreliefurile şi statuile din nişe. Inițierea se face deci treptat. Meditând asupra fiecărei scene în parte, realizând pe rând treptele extazului, pelerinul parcurge acei doi kilometri şi jumătate de galerii într-o continuă meditație. De altfel, chiar această oboseală fizică a ascensiunii lente este o *asceză.* Suferind călugăreşte, meditând asupra „treptelor extazului" reprezentate iconografic, cu mintea purificată de asceză şi contemplație, pelerinul realizează, apropiindu-se de vârful templului, acea ascensiune spirituală pe care Buddha a proclamat-o ca singura cale a mântuirii. Evident, calea mântuirii budiste este lungă şi spinoasă — şi ea e admirabil formulată în arhitectura complicată a Barabudurului. // *n 'apparaîtpas ainsi que Ies nefs gothiques, comme le symbole d'un rapide elan de la foi, ni d'un salut accessible en une vie, ou meme par la grâce, en un instant; mais, considere dans sa masse refouillee, ii figure l 'ascension interminable que la doctrine repartit entre de tres nombreuses existences. On ne monte pas d'un coup. Ilfaut tourner longtemps dans le cycle de la naissance et de*

[8] Statuile, întâi vizibile în nişe, apoi pe jumătate ascunse sub *stupă* cu zăbrele, statuia inaccesibilă din vârf jalonează un mers către iluminare, printr-o materie din ce în ce mai puțin sensibilă şi fără a aştepta aici, jos, scopul ultim, amânat pentru momentul aneantizării finale, aşa cum lasă să se înțeleagă *stupă* închisă. Imaginile care se înşiruie de cealaltă parte, de-a lungul teraselor cu galerii, ar avea şi ele ca unic scop fixarea şi susținerea spiritului călugărilor în trecerile prin Rupadhătu. Carte de piatră, cum s-a spus, dar oferită pentru meditație, nu pentru lectură curentă *{lb.fr.) (n. ed.).*

la mort, en ne gagnant de la hauteur que peu ă peu[9] *(Barabudur,* p. 94).

Templul nu poate fi „asimilat" din afară. Statuile nu se văd. Numai inițiatul, care parcurge galeriile, descoperă treptat nivelurile realității suprasensibile, gradele meditației exprimate iconografic. Le descoperă şi şi le asimilează. Templul

este o *lume închisă;* un microcosmos de piatră, dar un microcosmos închis *(op. cit.,* p. 92). Lumea cosmologiilor antice (Mesopotamia, India, China) era închipuită ca un vas rotund, închis. Templul era *imaginea* acestei lumi; modelul său concret era bula de aer sau de apă, „oul cosmic". într-o asemenea „lume închisă" nu se putea pătrunde, fireşte, decât prin miracol. într-adevăr, porţile erau considerate ca o spărtură, efectuată prin magie, în muntele cosmic, adică în templu. „Lume închisă" sferă goală, având în centrul ei stâlpul cosmic, care desparte cerul de pământ, axă care susţine Universul. Simbolul acesta al axei şi al polului, al stâlpului cosmic se întâlneşte în toate culturile tradiţionale. El este ilustrat mai ales în civilizaţia mesopotamiană, indo-melanesianâ, austro-asiatica. Stâlpul susţine lumea, adică desparte cerul de pământ, întocmai ca zeul egiptean Shu. Acest stâlp este reprezentat ca „arborele vieţii", a cărui tradiţie se întâlneşte pretutindeni. (Vezi, în afară de lucrările citate de Mus, monografia esenţială a lui Uno Holmberg, *Der Baum des Lebens,* [in] *Annales Academiae Scientiarum Fennicae,* Helsinki, 1923; şi acum în urmă, Coomaraswamy, *Elements ofBuddhist Iconography*[10].) Templul, Muntele cos-

[9] El nu apare ca naosurile gotice, ca simbolul unui grabnic elan al credinţei, nici al unei mântuiri posibile într-o viaţă, sau chiar, prin har, într-o clipă, ci, considerat în masa sa sculptată, el reprezintă înălţarea interminabilă pe care doctrina o repartizează între foarte multe existenţe. Nu te înalţi dintr-o dată. Trebuie să te roteşti mult timp în ciclul naşterii şi al morţii, câştigând înălţime numai încetul cu încetul *(lb.fr.) (n. ed.).*

[10] Cf. cartea noastră: *Cosmologie şi alchimie babiloniană* (1937), passim.

mic, Stâlpul, Arborele, toate aceste simboluri sunt echivalente. Ele susţin lumea, ele sunt axa Universului; ele sunt *centrul* lumii. De aceea, fiecare dintre oraşele sacre din Asia se considera *centrul Universului.* (De aici trebuie sa se pornească totdeauna când se încearcă înţelegerea Ierusalimului, a Romei etc.) Iar centrul oraşului sacru îl constituia palatul regal; iar în palat, într-o anumită cameră, se afla *tronul,* punctul ultim, pe care stă suveranul, considerat ca un *chakravartin,* adică un „rege universal". Când budismul a devenit religie de stat, el a adoptat teoria magic-religioasă a regalităţii *(Barabudur,* p. 251). Astfel se explică dublul simbolism al legendelor nativităţii lui Buddha; semnele care s-au arătat la naşterea pruncului Siddharta erau echivoce: prinţul ar fi putut deveni fie un „suveran universal" *{chakravartin),* fie un „iluminat" *{buddha;* Mus, *op. cit,* p. 419).

Spuneam mai sus că polivalenţa simbolică a construcţiilor budiste, îndeosebi *stupă,* nu ne îngăduie să acceptăm o singură explicaţie a acestor monumente, pentru că ele realizau simbolisme diverse şi împlineau funcţiuni paralele. Bunăoară, *sttipa,* în afară de sensul ei funerar şi cosmologic, are şi o valoare „politică". A clădi o *stîipa* în centrul unei regiuni însemna a „închina" acea regiune Legii budiste *(dharma;* Mus, *op. cit.,* p. 290). A o închina Legii, dar a o lega, în

acelaşi timp, de suveran, ca fiind un *chakravartin,* e considerat ca un „centru" al acelei „roze a vânturilor" regale, care era imperiul. Fiecare oraş sfânt fiind „centrul pământului", adică locul de unde se înalţă „stâlpul cosmic" reprezentat prin templu (muntele cosmic), locuitorii acestor oraşe se socoteau asemenea zeilor *(ibid.,* p. 352). Ei se aflau la „buricul pământului" *(omphalos),* într-o zona care nu mai avea nimic de a face cu geografia profană, ci cădea sub criteriile geomanciei şi ale „geografiei mistice". (Exemple sunt destule: Ierusalimul, Bangkok, Roma; „fluviile" care înconjurau

„pământul", în toate cosmologiile tradiţionale, fiind aproape o oglindire a fluviilor Paradisului etc).

Ceea ce trebuie reţinut din aceste prea sumare indicaţii asupra „oraşelor sfinte" este faptul că „centrul" se *construia,* construindu-se templul, el însuşi numai o imagine arhitectonică a Universului şi Muntelui Meru. (Se ştie că intuiţia acestui munte magic, polar, al cărui nume — Meru — este indian, au avut-o şi mesopotamienii şi se întâlneşte astăzi în toate culturile asiatice.) *Oriunde* se putea construi centrul lumii, căci oriunde se putea zidi în piatră sau cărămidă un microcosmos. Bunăoară, acele atât de cunoscute monumente mesopotamiene, *zigurat,* reprezintă *munţii artificiali* — ca orice mare templu, de altfel — căci în toate culturile tradiţionale Cosmosul era interpretat ca un munte. Iar vârful ultim al templului, fiind asimilat vârfului muntelui magic (Meru), era considerat ca piscul suprem al muntelui cosmic *(ibid.,* p. 356). Construcţia „centrului" nu se făcea numai în ordinea „spaţiului", ci şi a „timpului". Adică, templul nu devenea numai centrul Cosmosului, ci şi cadranul indicator al „anului sacru", adică al „timpului". Cum spune *Satapatha Brahmana,* altarul vedic este timpul materializat, este „anul"; afirmaţie exactă întocmai şi despre temple. Construcţia ţine seama de cele patru „orizonturi" (spaţiul, Cosmosul), dar ţine seama şi de direcţia, de ordinea în timp a nişelor cu basoreliefuri (pp. 378, 382 etc). Tot ce este *realitate,* aşadar, este exprimat prin simbolismul cosmologic al templului, şi este, mai ales, perfect formulat prin acel „cadran cosmic", Barabudurul.

Simbolurile acestea de „axă", de „stâlp cosmic", de „orizonturi" funcţionau, firește, cu o validitate egală atât în macrocosmos, cât şi în microcosmos. Este uşor de înţeles că, dacă Universul era considerat ca un „gigant", ca un „om" *(purusha),* funcţiunile cosmice se întâlneau şi în corpul uman. Indienii — ca şi mesopotamienii, de altfel — cunoşteau o

„fiziologie mistică", adică o „hartă" a omului construită în termeni cosmici. în cartea noastră despre *Yoga* (pp. 228 şi urm.), am avut prilejul să vorbim despre o „fiziologie mis-

tică" elaborată în mediile ascetice, pe baza experienţelor şi tehnicilor contemplative. Paul Mus, împreună cu Dr. Filliozat *(Laforce organique et laforce cosmique dans laphilosophie medicale de l 'înde et dans le Vida,* [in] *Revue Philosophique,* Novembre-Decembre 1933) ne pune în evidenţă alte aspecte ale acestei omologări între corpul uman şi macrocosmos. Noi am stăruit îndeosebi asupra unei „fiziologii mistice" pe care asceţii indieni au creat-o ca să „localizeze" anumite procese yogice şi să explice foarte obscure fenomene de fachirism. Paul Mus cercetează documente mai vechi, în care omologia microcosmos-macrocosmos este realizată pe alt nivel. Anume, se identifică în corpul uman agenţii cosmici. Zeul Indra, bunăoară, care e considerat ca un „stâlp cosmic", care desparte ziua de noapte etc, e identificat cu *răsuflarea* umană (răsuflarea a fost, de altfel, asimilată „vânturilor" cosmice, care despart spaţiul: roza vânturilor). *Dans le corps humain, le souffle sera par consequent un veritable pilier d'Indra, qui distendra ce corps et lefera etre, comme son prototype cosmique a separe Ies mondes et Ies afait etre en leur opposition*[11] (Mus, *op. cit.,* p. 454). Nu trebuie uitată omologarea fundamentală a corpului uman cu macrocosmosul: Universul este „bula" închisă, „sacul" cosmic, întocmai după cum trupul omenesc este un „sac de piele" *(ibidem,* p. 456). Ţinând seama de toate aceste indicaţii — pe care ni le oferă atât simbolismul arhitectonic, cât şi fiziologia mistică, ritual[uri]le vedice etc. — înţelegem *căl'essentiel de ces symbolismes est la reconstruction du Dieu-Tout, Prajăpati,*

[11] în corpul omenesc, răsuflarea va fi deci un adevărat stâlp al lui Indra, care va destinde acest corp şi—1 va face să fie, aşa cum prototipul său cosmic a separat lumile şi le-a făcut să fie în opoziţia lor *(lb.fr.) (n. ed.).*

disperse lors de la creation: l'autel sera sapersonne restaura, sous ce nom ou sous celui d'Agni, son „fils", qui lui est, en l'occurrence, identifie" *{op. cit.,* p. 459).

întâlnim aici una din dominantele întregii vieţi sufleteşti „primitive": dorinţa de a se integra în Tot, într-un Univers organic şi sacru în acelaşi timp, fiind „corpul" zeului aşa cum se afla el înainte de creaţie, neîmbucătăţit. Omologarea vieţii divine şi umane într-o cultură atât de originală ca cea mesopotamiană către acest ţel tinde: reintegrarea omului în Cosmosul primordial. De altfel, nu e greu de observat că majoritatea simbolismelor pe care le-am pomenit în notele de faţă nu au altă funcţiune decât de a *unifica,* de a *totaliza*[13]*,* de a construi *centre.* Orice fel de „consacrare" nu este decât o transcendere a fenomenelor mundane şi o construire a unui timp şi spaţiu ritual[e], care participă la eternitate şi la „vid" (căci spaţiul ritual pe care îl construiesc altarele, templele etc. este calitativ divers, el aflându-se dincolo de lume, pe un „nivel" paradiziac, adică lipsit de orice eterogenitate). Pretutindeni înapoia acestor simbolisme arhitectonice, găsim tendinţa către unitate, către reintegrare. Căci, o dată clasificaţiile depăşite, o dată eterogenitatea anulată, se sfirşeşte cu „materia" (p. 465) şi începe realitatea absolută (brahmanism) sau nirvana (budism).

Arhitectura mistică asiatică, orice religie ar servi, construieşte necontenit muntele cosmic, pe care îl urcă credinciosul, pe de o parte pentru a-şi asimila „sacralitatea" locului, treptele extazului reprezentate iconografic (ca la Barabudur), pe de altă parte, pentru a ajunge în vârf, adică în „centru",

[12] Esențialul acestor simbolisme este reedificarea Dumnezeului-Tot, Prajăpati, dispersat cu ocazia creației: altarul va fi persoana sa restaurată, sub acest nume sau sub cel de Agni, „fiul" său, care, în acest caz, este identificat *(lb.fr.) (n. ed.).*

[13] Cf. studiul nostru: *Cosmical Homology and Yoga,* in *Journal of the Indian Society of Oriental Art,* 1937, pp. 188-203.

unde trecerea spre nivelurile transcendente este făcută posibilă (templele sunt „porți" spre ceruri; Babei etc.)- Dar chiar vârful templului, adică al muntelui cosmic, are un sens simbolic precis: aici se afla aşa-numitele *terres pures* ale budismului (p. 500). „Pământ pur", adică nivelat, adică omogen, sacru, „nefiresc". Barabudur conține el însuşi, pe terasa superioară, o asemenea *terrepure* (p. 502). Inițiații cari ajung până acolo circulă pe terasă, *anulând realitatea de sub ei,* anulând eterogenitatea, diversul, dislocatul etc. Ei se află acum deasupra lumii, într-un plan paradiziac, fără diversitate şi pluralitate. Scopul pelerinului budist — depăşirea condiției umane, realizarea unei stări absolute — este atins. Omul este scos din „viață", adică din istorie, din multiplicitate şi dramă. El se reintegrează în Totul absolut către care tindea, căci nici măcar „spațiul" în care trăieşte pe o *terre pure* nu mai e spațiul eterogen al vieții, ci spațiul paradiziac, „plan".

Importanța acestor simbolisme cosmologice pe care Barabudur le cuprinde într-o sinteză supremă a Asiei budiste nu constă numai în magnifica lor adâncime şi coerență, ci mai ales în faptul că ele funcționează firesc în conştiința popoarelor asiatice. Ele nu sunt „explicate" şi justificate sau, în orice caz, explicația lor nu e laborioasă. Ele se impun firesc conştiinței acelor popoare; sunt „date imediate". Faptul acesta verifica o veche ipoteză a noastră despre posibilitățile analitice ale simbolului; într-o cultură prealfabetică, simbolul, oricât de vastă ar fi sinteza mentală care îi dă naştere, exprimă totuşi, cu mare precizie, un număr imens de *amănunte,* de care europenii erau îndreptățiți până deunăzi să creadă că nu pot fi exprimate decât oral sau alfabetic. Europenii continuă şi astăzi să creadă că amănuntele nu pot fi exprimate decât prin vorbire sau scriere, ei acordând simbolului numai o funcțiune sintetică. Fără a ignora această funcțiune sintetică, noi am arătat în studiile noastre despre

jad şi gesturile rituale că simbolurile pot exprima un număr enorm de amănunte foarte precise, deşi le exprimă *simultan,* iar nu succesiv, ca vorbirea sau scrierea. (Bunăoa-

ră, o brățară formată dintr-un anumit număr de pietre de jad, de anumite culori şi forme, precizează că fata care o poartă aparține unei familii venite din nord, că tatăl ei e administrator, că are trei surori, ca se va logodi în luna martie, că iubeşte un anumit gen poetic etc.[14]) Această simultaneitate a sensurilor simbolului se explică mai bine dacă ținem seama de scopul fiecărui simbol: reintegrarea omului în Tot. Dar nu într-un Tot abstract, ci într-un corp viu, care sa unească toate nivelurile realității fără să le anihileze. Barabudur dovedeşte că depăşirea condiției umane nu înseamnă, cum s-a crezut, anihilarea vieții şi a Cosmosului, ci reintegrarea în Tot. Fără ca cel mai mic lucru din lume să se nimicească, să se „piardă", toate lucrurile îşi pierd forma şi semnificația în acel „bob închis" care este Cosmosul înainte de prima „despărțire", de Creație.

1937

[14] Cf. articolul „Jad" etc, în *Fragmentarium.*

Concepția libertății în gândirea indiană

Pentru gândirea indiană, ignoranța e „creatoare". în terminologia celor două principale şcoli vedantine, s-ar putea spune că lumea este o creație subiectivă a inconştientului uman *(ăjnăna;* cf. *Gaudapădîya,* II, 12 *Vedăntasidhăntamuktăvalî, 9,* 10) — sau este proiecția cosmologică a lui Brahman, „marea iluzie" *(măyă),* căreia ignoranța noastră îi acordă realitate ontologică şi validitate logică (cf. Sankarăchărya, *Shărăakabhăshya,* I, 2, 22).

Fără a întâlni totdeauna formule atât de precise ca acestea, se poate totuşi afirma că gândirea indiană descoperă în *ignoranță* sau *iluzie* izvorul inexhaustibil al formelor cosmice şi al devenirii universale. Lumea aşa cum ne-o înfățişează experiența umana este multiplă, în eternă devenire, creatoare de infinite forme. Dar lumea aceasta, Cosmosul, nu poate fi decât o „iluzie", sau proiectarea unei „magii" divine — pentru că singura realitate care poate fi gândită este *sat (esse):* Unul, egal cu sine, imobil, autonom, fără „experiență", fără devenire.

Viața e durere, repetă India de la *Upanishade* încoace; *sarvam duhkham, sarvam anityiam,* „totul e durere, totul e trecător". Dar viața este, în acelaşi timp, neobosită creatoare de infinite forme. „Forme" care apar şi dispar, care se nasc şi mor, într-o continuă devenire. Viața este dureroasă tocmai pentru că e multiformă, dinamică, dramatică; într-un cuvânt, pentru că e integrată într-un ocean de iluzii, e viciată de „ignoranță". Aceeaşi originară „ignoranță" care explică

drama existenței umane (suferința universală, ciclul transmigrărilor) — explică naşterea continuă a formelor cosmice, Creația. Când toate spiritele *(purushas)* îşi vor fi recâştigat libertatea, autonomia perfectă — atunci formele cosmice, Creația în totalitatea ei se va reabsorbi în substanța primordială *(prakriti).* Astfel cred cele două şcoli filozofice „realiste", Sămkhya şi Yoga.

Spiritualitatea indiană s-a împăcat de multe ori cu această

Creație; dovadă, atâtea simboluri ale fecundității şi fertilității cosmice, care abundă în arta şi iconografia indiană (cf. de ex. cele două erudite monografii ale lui Ananda Coomaraswamy, *Yakşas,* I—II, Washington, 1928, 1931). Fără îndoială, este vorba aici, în bună parte, de o spiritualitate „populară", avându-şi originea în străvechile culte ale Marii-Zeițe sau într-o cosmologie acvatică. (Deşi ecuația aceasta Ape = Substanță vitală = Creație se întâlneşte şi în *Vede* şi ar putea fi considerată ca o formulă simbolică cu valențe universale. în orişice caz, punctele de contact şi de rodnică influență reciprocă între valorile indoariene vedice şi valorile culturale extraariene, fie ele predravidiene, austro-asiatice sau protosumeriene — în *acest* domeniu al simbolismului acvatic au fost posibile şi au contribuit la sintezele ulterioare indiene.) Dar, dacă lăsăm la o parte aceste formule simbolice şi iconografice de care India nu s-a putut niciodată dispensa pe de-a-ntregul, observăm ca şi o parte din mistica indiană a acceptat Creația. A acceptat-o însă fără să o socotească o realitate ultimă, şi fără să se lase dominată de ea. A depăşit numai poziția negativă, ascetică, „extremistă" față de Viață şi Creație. Aşa, de pilda, mistica vaishnava şi tantrismul, deşi ştiau *că. formele* sunt iluzorii, le-au acceptat ca atare. Atât tantrismul, cât şi mistica vaishnava au evitat gnoza abstractă (Sămkhya) şi monismul absolut (de tip vedantin). Au transfigurat experiența umană, dându-i valențe cosmice — dar n-au disprețuit-o şi n-au încercat s-o suspende (cum au

procedat anumite forme „extremiste" de Yoga). Mântuirea *{mukti, moksha)* nu se dobândeşte prin detaşarea totală de lume, ci, ca să folosim o formulă prea cunoscută, prin „renunțarea la fructul actelor" omeneşti *(phalatrishnavairăgya).* Omul rămâne în lume, acceptă Creația, dar, departe de a participa pasiv la drama Creației - „transfigurează" fiecare gest uman, transformându-1 în „ritual". Asupra acestei transfigurări vom reveni îndată. Să remarcăm însă de pe acum că atât în tehnicile tantrice, cât şi în mistica vaishnava, *iubirea* joacă un rol de frunte; este, într-un cuvânt, instrumentul principal de „realizare". Evident, *iubirea* în multiplele ei sensuri: erotic-concretă în tantrism, pasională în vaishnava. Am stăruit asupra eroticii mistice în cartea noastră *Yoga. Essai sur Ies origines de la mystique indienne* (pp. 231 sq.) şi nu mai revenim aici. Ne îngăduim să observăm numai că, atât în vaishnava, cât şi în tantrism, dragostea este „transfigurată", adică transformată într-un ceremonial care capătă de multe ori o valoare cosmică (unirea ceremonială tantrica, *maithuna).*

Vorbind însă de Eros în legătură cu Creația, trebuie sa observăm că iubirea are — în India, ca şi în alte culturi — o funcțiune ambivalență. Pe de altă parte, dragostea izolează pe om de lumea exterioară, întocmai ca o asceză. (Căci prima condiție a ascezei este izolarea de restul lumii, singurătatea, viața interioară.) Pe de altă parte, dragostea scoate pe om din sine, „proiectându-1" în persoana iubită, tinzând să-1 identifice cu ea, şi anihilându-i astfel individualitatea; este,

cu o expresie tehnică, deplasarea centrului de greutate al fiinţei omeneşti din *sine* — în *celălalt,* în fiinţa iubită. Am amintit funcţia ambivalenţă a iubirii (izolare de lume, concentrare asupra ta însuţi — proiectare în altul, pierdere de sine) pentru a nu se înţelege greşit sensul pe care Eros îl are atât în mistica vaishnava, cât şi în tehnicile tantrice, ca să nu mai menţionăm celelalte curente bhaktice indiene.

Cosmosul, Creaţia, care e născută din „ignoranţa" omului, are şi ea funcţiune ambivalenţă. Pe de o parte, prin nălucirile ei nesfârşite, antrenează pe om în cicluri nenumărate de existenţă; pe de altă parte, îl ajută indirect sâ-şi caute şi să realizeze mântuirea sufletului, autonomia absolută *{mukti).* Cu cât omul suferă mai mult, adică este mai total solidarizat cu Cosmosul, cu atât îşi face loc mai puternic dorinţa de a se elibera, setea de mântuire. „Iluziile" şi „formele" slujesc deci prin propria lor magie şi prin suferinţa pe care o alimentează neobosita lor devenire, chiar scopul suprem al omului: eliberarea, mântuirea. „De la Brahman până la firul de iarbă, Creaţia *(şrşti)* este pentru beneficiul sufletului, până ce se atinge suprema cunoaştere" *(Sămkhya-pravachana-sutram,* III, 47).

Textele indiene repetă până la saţietate ca pricina „robiei" sufletului şi deci izvorul suferinţelor fără sfârşit care fac din condiţia umană o permanentă dramă — este *solidarizarea omului cu Cosmosul,* participarea lui, activă sau pasivă, voluntară sau involuntară, la Creaţie. *Neţi! Neţi!* striga înţeleptul din *Upanishade;* „tu nu eşti *astal"* Adică: tu nu aparţii Cosmosului, tu nu eşti necesar implicat în Creaţie prin legea proprie a fiinţei tale. Prezenţa omului în Cosmos este, pentru gândirea indiană, ori o întâmplare nefericită, ori o iluzie. Poziţia aceasta negativă, aproape „polemică" faţă de Cosmos, a spiritualităţii indiene se verifică mai ales în acele sisteme de gândire care pun accentul pe *ontologie.* Dacă se afirmă realitatea absolută a Spiritului — fie acesta conceput ca Unul singur (monismul vedantin) sau ca o infinitate de spirite fără nici o posibilitate de contact între ele (pluralismul Sămkhya-Yoga) — atunci este obligatorie devalorizarea Creaţiei şi denunţarea validităţii oricăror legături între „suflet" şi Cosmos. *Esse* nu poate avea nici un fel de relaţie cu *non-esse;* iar Natura, după cum am văzut, fiind o devenire universală, nu are o realitate ontologică. Pentru că, chiar

pentru sistemele Samkhya şi Yoga, formele cosmice nu au o realitate absolută şi se resorb printr-o „mare disoluţie" *(mahaprălăya)* în substanţa primordială *(prakriti).*

Neţi! Neţi! are deci acest sens: desolidarizarea omului de Creaţie. Din inexhaustibila matrice a Cosmosului se nasc milioane de forme, care au toate acelaşi destin: devin, se transformă, se nasc ca să moară. S-ar putea vorbi de o „eternă reîntoarcere" a tuturor formelor cosmice, dirijată de un destin care stă la baza Creaţiei: *karma.* Această *karma* domina şi viaţa omului, cu aceeaşi eficienţă cu care se exercită asupra întregului Cosmos. Prins ca într-o plasă în această lege de fier

a Creației, omul suferă, moare şi se naşte din nou, ca sa-şi continue suferința pe acest pământ. Dar această reîntoarcere a omului pe pământ, acest ciclu nesfârşit de reîncarnări este de fapt prelungirea infinită a unei existențe larvare, care înseamnă mai curând *moarte* decât *viață.* (Cf. cartea mea *Yoga,* pp. 309 sq.) într-adevăr, adevărata *Viață* nu poate fi decât plenară, reală, fericită. Iar pentru întreaga spiritualitate indiană postvedică, condiția umană e tragică; pentru că omul nu e nici *liber,* nici *fericit.* Viața pe pământ, în „ignoranță", este o existență de larvă; îi lipsesc autonomia spirituală şi beatitudinea, condițiile unei *existențe reale.*
S-ar putea spune, aşadar, că *karma* joacă rolul unui „Infern". Pentru ca, întocmai după cum, în alte religii, oamenii se duc după moarte în „Infern", din cauza faptelor lor rele sau ignoranței lor — în India oamenii se renasc în condiția umană, sau în oricare alt gen de „viață" terestră, prin forța propriei lor *karma.* în majoritatea cazurilor, „Infernul" este prelungirea unei vieți larvare (Grecia antică: suflete fără memorie, umbre lipsite de glorie, aşa cum le arată cartea XI din *Odiseea)* sau a unei vieți „carnale" de teribilă suferință *{setea* sufletelor morților în religia babiloniană, egipteană, iudaică etc; chinurile îndurate de cei păcătoşi în Infernul creştin, suflete care au deci experiențe umane intacte). în afară de Infernul

propriu-zis, India identifică un „infern" mult mai tragic în propria existență umană pe pământ. Pentru că, pe de o parte, a trăi în „ignoranță" — aşa cum trăiesc majoritatea oamenilor pe pământ —, a trăi antrenat de automatisme este, pentru gândirea indiană, a duce o viață de *larvă* şi o viață de suferință continuă. S-ar putea spune că tendința sufletului indian către anihilarea condiției umane, cu alte cuvinte către *beatitudine şi autonomie,* echivalează dorinței altor popoare de a evita „Infernul"; cu singura deosebire, atât de semnificativă, că India identifică Infernul în această teribilă viață larvară care este, în fapt, existența terestră. Toate soluțiile soteriologice indiene conduc la cucerirea unei existențe ontologice, la autonomie spirituală şi la beatitudine: *satcitănanda, nirvana, mukti.* Fără a sacrifica prea mult adevărul nevoii de simetrie, putem spune că aceasta este tocmai structura existenței paradiziace în concepția creştină şi occidentală în genere. Numai Paradisul conferă într-adevăr *eternitate,* adică realitate absolută, şi beatitudine veşnică *(ănandă).* Infernul este doar o *supraviețuire* temporală a omului; supraviețuire care seamănă foarte mult cu viața terestră, deoarece experiențele şi deci suferințele au rămas.
„Viața" terestră este, aşadar, o formă dramatică a *morții.* Gândirea indiană identifică în imensa varietate de forme şi în devenirea universală — deci, în *multitudine* şi în *mişcare* — principiul morții, al neființei. *Viața* adevărată, ca şi *realitatea,* exclude mişcarea, devenirea, drama; într-un cuvânt, exclude Creația.
* *
Drumurile indiene către libertate, către autonomia „sufletului" sunt felurite. Aproape toate sistemele de filozofie indiană acorda cunoaşterii metafizice o valoare soteriologică.

Pentru că, aşa cum spune Vachaspati Misra la începutul comentariului său, *Bhămatî,* „nici o persoană lucidă nu doreşte să cunoască ceea ce e lipsit de orice incertitudine sau ceea ce nu are nici o utilitate... sau nici o importanţă". Acelaşi filozof îşi începe astfel tratatul său *Tattva-kaumudî:* „în lumea aceasta, oamenii nu ascultă decât pe acel predicator care expune fapte a căror cunoştinţă e necesară şi dorită. Cei cari expun doctrine pe care nu le doreşte nimeni nu sunt ascultaţi de nimeni..." (ed. Bombay, 1896, p. 1).

Dar cunoaşterea pe care lumea este dispusă să o primească este cunoaşterea metafizică, singura care pune şi rezolvă problema „sufletului" *{spiritus),* indicând calea eliberării. Chiar şi „logica" indiană a avut, la început, acelaşi scop soteriologic. Mânu foloseşte termenul *ănvîkşi/ă* („ştiinţa controversei", dezbatere) ca un echivalent al lui *ătmavidyă,* „ştiinţa sufletului", metafizica *(Manu-smrti,* VII, 43). Argumentaţia justă — conforma cu normele — liberează sufletul; acesta este punctul de plecare al şcolii Nyăya. De altfel, primele controverse logice, din care s-a născut mai târziu şcoala Nyăya, s-au purtat tocmai asupra textelor sacre, asupra feluritelor interpretări care se puteau da unei indicaţii din *Vede;* şi aceasta, pentru a putea realiza mai exact un ritual, pentru a-1 săvârşi în conformitate cu tradiţia. Dar această tradiţie sacră, exprimată în *Vede,* este *revelată.* A cerceta sensul cuvintelor înseamnă a rămâne în contact permanent cu Logosul, cu realitatea spirituală absolută, supraumană şi supraistorică. După cum pronunţia exactă a textelor vedice aduce după sine o maximă eficienţă în ritual — tot aşa *înţelegerea exactă* a unei sentinţe vedice aduce după sine o purificare a minţii şi, deci, contribuie la liberarea spiritului. Aşadar, toate disciplinele spirituale aveau ca suprem scop dobândirea libertăţii, descătuşarea din mirajele ignoranţei sau iluzoria participare la Creaţie. Practic, această desolidarizare de Cosmos se traduce prin: *răsturnarea tuturor valorilor umane.* Ceea ce se petrece pe pământ şi în toată Creaţia este tocmai contrariul a ceea ce este cu adevărat. între experienţa umană sau feluritele niveluri cosmice şi *realitatea absolută,* este aceeaşi deosebire ca între *non-esse* şi *esse, asat* şi *sat.* De aceea, cel care vrea să dobândească libertatea absolută — adică să „devină ceea ce este", să realizeze *satcităndnanda)* — trebuie să înceapă prin a nega şi suprima de fapt tot ce se leagă de „condiţia umană". Să „răstoarne", adică, toate valorile umane.

Avem de a face aici, cu străvechea concepţie, atât de frecventă şi în ritual[uri]le brahmanice, ca tot ceea ce este *divin* este contrariul a ceea ce este *uman.* Formula aceasta a inversiunii rituale se verifică necontenit în teoria şi practica sacrificiului brahmanic; mâna dreaptă a omului corespunde mâinii stângi a zeului, un obiect spart pe pământ este un obiect întreg în cealaltă lume etc. Magia sacrificiului realizează această „răsturnare", prin care oficiantul izbuteşte să participe la o realitate inaccesibilă condiţiei umane. în sacrifi-

ciul brahmanic, prin magia ritului, *sat* (Prajăpati) coincide cu *asat* (obiectele rituale etc), fiinţa cu nefiinţa.
„Răsturnarea" aceasta, care e atât de caracteristică sacrificiului brahmanic, a rămas modelul ideal al tuturor tehnicilor spirituale pe care le-a creat India pentru dobândirea eliberării spiritului. Toate se pot reduce la acelaşi tip: realizarea unei stări care să fie exact contrarie condiţiei umane. Pentru că tot ce există în cosmos — şi deci în primul rând tot ce caracterizează condiţia umană — este devenire, mişcare, schimb; cel care doreşte eliberarea trebuie să înceapă prin a suprima mişcarea. De aceea tehnicile yogice fixează poziţii corporale stabile *(asanas),* în care yoginul trebuie să mediteze. De aceea respiraţia, atât de agitată şi de varia-

[1] Expresie compusă din trei termeni metafizici: *sat (esse), cit* (conştiinţă), *ănanda* (beatitudine).

tă, este *ritmată,* iar, mai apoi, aproape suspendată prin practicile numite *prănăyăma.* Respiraţia e expresia perfectă a vieţii, a condiţiei umane: în necontenită agitaţie, modulându-se după stările biologice şi psihice, în strânsă dependenţă de lumea din afară. Ritmul respiratoriu este cel dintâi pas spre *static;* este, în acelaşi timp, prima victorie asupra „vieţii", asupra „umanului". Căci firea omenească — întocmai ca orice altă existenţă condiţionată de legile Cosmosului — înseamnă „trăire", „modificare", devenire. Ritmul simplifică „devenirea", tinzând cu timpul s-o anuleze. Căci, aşa cum se ştie, scopul final al *prănăyăma* este să obţină suspendarea respiraţiei. Adică să realizeze, în chiar „viaţa" omului, o *oprire pe loc.* Dar această oprire înseamnă anularea condiţiei umane; adică anularea lui *non-esse,* apropierea de *esse,* care este imobil, autonom, beat.
Toată practica Yoga are scopul acesta, de a suspenda „trăirea", de a „răsturna" viaţa omenească, înlocuind mişcările şi automatismele umane prin *stări pe loc. Asana* şi *prănăyăma* sunt doar două din cele opt *angas* („membre") ale tehnicii yogice. Dar şi celelalte *angas* au acelaşi scop: să distrugă germenii oricărei acţiuni umane. Puritatea şi asceza sunt tocmai contrarii condiţiei umane; căci aceasta tinde să se perpetueze prin impuritate şi viaţa sexuală. De asemenea, orice fel de „meditaţie" şi de „contemplaţie" este contrarie legilor şi automaţismelor vieţii psihomentale. A medita înseamnă, înainte de toate, *a fixa* conştiinţa într-un singur punct. Definiţia pe care o dă tratatul *Yoga-sutras* concentrării mentale *(dhărană)* este tocmai aceasta: „a fixa mintea într-un punct". Fluxul psihomental, ca orice formă a vieţii, a devenirii, este în necurmată agitaţie, în continuă curgere. A-l opri pe loc, a-1 „fixa" înseamnă a *răsturna* acest „instinct".
în sfârşit, e inutil să adăugăm că însăşi formula rezumativă a Yogei exprimă foarte precis această „răsturnare".

Patanjali defineşte Yoga: „suspendarea stărilor de conştiinţă" *(yogascittivrittinirodhah).* „Stările de conştiinţă" sunt creaţia fluxului psihomental; aparţin, ca atare, devenirii universa-

le. Ele nu sunt atribute ale *spiritului (purusha)* care, ca tot ce e cu adevărat *real,* este static, impasibil, beat. A suprima stările de conştiinţă însă înseamnă a suprima chiar simbolul condiţiei umane. Tehnica yogică încearcă să „răstoarne" orice activitate biologică şi psihomentală omenească. Drumul către libertate este acesta: a face contrariul decât ceea ce ne îndeamnă „viaţa", decât ceea ce este „înnăscut" în om, decât ceea ce ne silesc instinctele. Viaţa ne invită la o continuă „devenire" şi agitaţie; trebuie să facem contrariul: să încercăm, în toate funcţiunile biologice şi psihomentale, *oprirea pe loc.* Viaţa ne îndeamnă la procreaţie: trebuie să realizăm contrariul, asceza şi puritatea absolută. Această lege a „răsturnării" şi a „contrariilor" se verifică, după cum vom vedea îndată, chiar în anumite tehnici secrete tantrice.

Tot o „răsturnare" a psihologiei umane se întâlneşte, implicit, şi în practica budistă a meditaţiei. în afară de asemănările generale între budism şi yoga, pe care le-am cercetat în cartea noastră *Yoga* (pp. 166 sq.), trebuie să amintim aici, în treacăt, importanţa pe care o acordă textele ascetice budiste *ieşirii din automatismelepsihobiologice.* Chiar într-un „discurs" atât de puţin tehnic cum e *Dighanikăya* se întâlnesc (c. XXII) recomandări de felul următor: „un ascet, când umblă, are o desăvârşită înţelegere a umbletului; când stă, are o înţelegere desăvârşită statului; şi când sade, îşi înţelege perfect (actul) şederii sale... şi orice stare ar avea corpul său el înţelege perfect starea aceasta... înaintând sau retrăgându-se, el are o exactă înţelegere a ceea ce face; privind. .. el are o exactă înţelegere a ceea ce face; ridicându-şi braţul sau lăsându-1 să cadă, el are o exactă înţelegere a ceea ce face; purtând haina... el are o exactă înţelegere a ceea

ce face; mâncând, bând, mestecând şi gustând, el are o exactă înţelegere a ceea ce face etc."

Omul îndeplineşte toate aceste funcţiuni automat, fără să-şi dea seama de fiecare gest în parte, fără sa *{io prezent* în propria sa viaţă organică şi psihică. Acest automatism biopsihomental caracterizează condiţia umana. Cel dintâi pas spre „eliberare" se face suprimând acest automatism; adică „răsturnând" condiţia umană, împotrivindu-se cu orice preţ oricărui „instinct" şi oricărei funcţiuni vitale. Iar atunci când funcţia vitală nu poate fi suprimată (de ex. mâncarea, umbletul, gesturile etc.) — ea este „înţeleasă", adică făcută *prezentă*permanent atenţiei şi comprehensibilităţii ascetului. „Prezenţa" aceasta — care se recomandă în foarte multe tehnici ascetic-contemplative indiene — este o formula psihică a *realului.* Devenirea oarbă şi nesemnificativă înseamnă de fapt „absenţa" omului, precaritatea iniţiativei sale în Cosmos, participarea lui inconştientă şi involuntară la drama cosmică; într-un cuvânt, irealitatea vieţii umane.

Drumul către suprema „răsturnare" a condiţiei umane implică, aşa cum am arătat în altă parte *(Cosmical Homology and Yoga),* o prealabilă omologare a ascetului cu principiile regulatoare ale Cosmosului. Eliberarea finală presupune o etapă prealabilă de perfectă armonie a omului cu ritmu-

rile cosmice. Nu se poate obține o desăvârşită desolidarizare a omului de Cosmos, atâta timp cât omul nu s-a „cosmizat" perfect el însuşi. Din Haos nu se poate trece direct în libertate. Faza intermediară este „Cosmosul"; adică realizarea — în toate nivelurile vieții biomentale — a unui ritm şi a unei armonii perfecte. Or, acest ritm şi această armonie ne sunt indicate în chiar structura universului prin rolul de „unificator" şi dirijor pe care îl au astrele, în special luna. Ritmul lunar guvernează şi „unifică" niveluri diverse de realitate: ploaia, vegetația, marea, femeia etc. Luna are, de altfel, oarecare asemănare cu omul: are, înainte de toate, „via-

ța". Luna „devine"; se naşte, creşte şi moare — întocmai ca şi omul. Soarele, mereu egal cu sine, este oarecum exterior structurii vieții umane. Luna, dimpotrivă, „trăieşte"; dar trăieşte ritmic, armonic, cosmic. Şi, înainte de a depăşi condiția umană, ascetul trebuie să devină el însuşi un cosmos perfect. Aceasta se obține mai ales printr-o omologare cu ritmurile cosmice, îndeosebi cu luna (cf. studiul nostru mai sus citat).

Omologarea şi „cosmizarea" aceasta este, repetăm, numai o fază intermediară, care precedă eliberarea. Cel care se opreşte la această etapă nu dobândeşte libertatea, autonomia absolută. Omologării îi urmează necesar — aşa cum se verifică mai ales în tehnicile tantrice — o „răsturnare" completă. Această „răsturnare" care urmează omologării cu ritmurile cosmice este evidentă, bunăoară, în erotica mistică (tantrism). Exercițiul final în aceste obscure practici are tocmai acest scop: *boddhicitam notsrjet.* Prin „întoarcerea" semen-ului, se realizează o stare absolută, dincolo de „contrarii", o „totalizare" pe care condiția umană nu o poate cunoaşte. întocmai după cum în sacrificiul brahmanic oficiantul izbuteşte să obțină coincidența lui Prajăpati *(sat)* cu obiectele rituale *(asat)* — tot aşa în aceste practici tantrice se obține coincidența lui *esse* („totalul") cu *non-esse* (individul). Fiind încă în „viață", ascetul devine totuşi *real* şi *liber.*

Dar — şi acest lucru e important de subliniat — libertatea, autonomia spirituală deplină, se obține printr-un act de „răsturnare", de negație a legilor şi instinctelor umane. Că „răstunarea" are, în Tantra, un sens fiziologic concret („întoarcerea" semen-ului), în timp ce în alte discipline are un sens de atitudine spirituală *(phalatrishna vairagya* din *Bhaga-*va?-Gf/ă:„renunțare la fructul actelor sale"), nu importă. Semnificativ este faptul că toate soluțiile pe care India le-a oferit problemei libertății se pot rezuma în următoarea formulă: răsturnarea tuturor valorilor şi suprimarea (prin „contra-

rii" a tuturor instinctelor umane. Iar cum condiția umană este în genere un rezultat al evoluției cosmice — drumul spre libertate necesită desolidarizarea de Cosmos. Dar atât „răsturnarea " valorilor şi instinctelor umane, cât şi prealabila omologare şi desolidarizare de Cosmos nu presupun o concepție negativă a „Vieții". India, prin *coincidentia op-*

positorum, acceptă, în cele din urmă„viața": pentru că, pentru gândirea indiană, *esse* poate coincide cu *non-esse,* şi întocmai după cum Prajapati poate coincide cu obiectele rituale — tot aşa un spirit liber îşi poate continua viața pământească *(jivan mukti).*

Despre o „filozofie " a Lunii

Primatul colectivelor în viața politică şi socială contemporană nu e fenomen izolat. Aceeaşi tendință se manifestă în toate ştiințele culturii. Lumea modernă trăieşte sub semnul „totalitarului"; şi lucrul acesta nu se verifică numai prin modificarea pe care o suferă de vreo douăzeci de ani conceptul de „istorie", ci, mai ales, prin importanța pe care au dobândit-o anumite ştiințe auxiliare: etnografia, preistoria, folclorul. îndeosebi preistoria — „ştiința analfabeților", cum o numea cu ironie Mommsen — se bucură astăzi de atenția unui foarte larg cerc de cercetători. Nu e locul, în articolul de fața, sa urmărim cauzele „spirituale" (importanța filozofiei culturii, nevoia de „stil") şi uneori politice (d. p. în Germania, rasismul; în Rusia sovietică, exaltarea culturilor extraeuropene) care au contribuit la promovarea interesului pentru preistorie. Destul să recunoaştem că setea pentru „fenomene originare" este un semn al timpurilor noastre.[1] Fie că aceste „fenomene originare" sunt căutate, de filozofi, într-o epocă depărtată a istoriei („Pelasgii" lui Klages; hiperboreenii lui J. Evola), fie că istoricii acordă excepționale însuşiri „filozofice" anumitor popoare vechi (A. Jeremias despre „Cosmosul sumerienilor") — semnificația acestor tendințe este aceeaşi: se încearcă o restaurare (uneori, o apologie) a valorilor umane prealfabetice. Se exaltă intui-

' Cf. „Protoistorie sau Ev Mediu", in *Fragmentarium* (Editura „Vremea", 1939), pp. 34 şi urm.

ția primordiale, sintetice, unitare. De aici interesul pentru *simbol,* pentru simbolul primitiv şi preistoric, mai ales. Funcția metafizică şi cosmologică a simbolului este, după părerea noastră, una din cele mai fascinante probleme care se pun omului modern (toate semnele ne arată că intrăm într-o epocă în care va domina simbolul, nu analiza) — şi ne propunem s-o dezbatem într-o lucrare specială. Notele de față au însă un scop mult mai modest; şi anume, să aducem la cunoştința publicului românesc câteva cărți importante despre rolul pe care 1-a avut Luna asupra primelor sinteze mentale ale omenirii, sinteze care au însemnat un mare efort de cunoaştere şi cu care, uneori fără voia noastră, suntem solidari şi astăzi.

Nu e greu să alegem, dintr-o duzină de lucrări de specialitate, scrise de etnografi, orientalişti sau istorici ai religiilor, pe cele mai reprezentative şi mai bogate în consecințe. Dintre toți cei cari s-au ocupat în ultimii zece ani cu asemenea probleme, profesorul Cari Hentze, de la Universitatea din Gând (Belgia), este fără îndoială cel care a obținut rezul-

tatele cele mai temeinice. Profesorul Cari Hentze este un sinolog specializat în arta Extremului Orient, dar este în acelaşi timp un erudit etnograf. A editat revista *Artibus Asiae* şi a colaborat la multe reviste orientaliste. Dintre numeroasele sale publicaţii, notăm: *Chinese Tomb Figures* (Londra, 1928; şi o ediţie franceză, *Les Figurines de la ceramique funeraire,* un volum [cu] text şi un volum de planşe), dar mai ales *Mythes et symboles lunaires. Chine ancienne, civilisations anciennes de l 'Asie, peuples limitrophes du Pacifique* (Anvers, 1932; 275 p. in-4°) şi *Objets rituels, croyances et dieux de la Chine antique et de l'Amerique* (Anvers, 1936, 240 p. in-4°). Pentru cel care vrea să cunoască opera lui Hentze, cartea *Mythes et symboles lunaires* este cea mai bună introducere în această complexă şi fermecătoare problemă a influenţei „sintezelor mentale lunare" asupra începuturilor

civilizaţiilor umane. Mai ales că textul savantului belgian este urmat de un apendice în limba germană (pp. 235-250), semnat de Herbert Kiihn, profesor de preistorie la Universitatea din Koln şi unul din cei mai buni cunoscători ai artei şi simbolismului preistoric.

Luna şi ritmurile lunare au dat prilej unui medic şi biolog italian, V. Capparelli, să publice două mari volume, *L 'ordine dei tempi e delle forme in natura* (voi. L, Bologna, 1928, 250 p.; voi. II, 1929, 530 p.), asupra ciclurilor hebdomadare în lumea organică şi în patologia umană. Capparelli a adunat un număr considerabil de fapte din domeniul botanicii, zoologiei, embriologiei şi patologiei — toate convergând către stabilirea unui ritm lunar, în speţa hebdomadar, care controlează lumea organică. Creşterea ţesuturilor vegetale şi animale, ciclurile fiziologice în viaţa omului, aspectul ciclic al proceselor morbide („criza" hipocratica, importanţa anumitor zile în desfăşurarea maladiilor: trei zile şi jumătate după infecţie, şapte zile, paisprezece zile etc.) — toate acestea se dovedesc a fi controlate de un ritm cosmic, de periodicitatea lunară. Neînsemnatul astru mort ar avea deci o copleşitoare influenţă asupra întregii vieţi organice de pe Pământ. Dacă n-ar fi decât *unitatea* pe care ritmurile lunare ar da-o unui considerabil număr de fenomene, de niveluri şi zone diferite — şi încă importanţa lor ar fi evidentă. Dar studiile recente de etnografie şi morfologie culturală — printre care, cum am spus, se disting în primul rând cele ale lui Cari Hentze — au pus în lumină o altfel de influenţă a Lunii; anume, rolul fundamental jucat de Lună în primele sinteze mentale umane.

Se ştie ca primitivii şi astăzi măsoară timpul cu Luna.

In limbile indo-germanice, cuvântul care denumeşte „Luna" este cel mai vechi din toate cuvintele care se referă la astre. Rădăcina este *me,* care în sanscrită devine *mami* „eu măsor", dovedind încă o dată că Luna măsura ordinea tim-

purilor. Vechii germani, după mărturia lui Tacit, împărţeau anotimpurile după anumite nopţi. Pildele se pot înmulţi la

nesfârşit. Dar nu în aceasta direcţie trebuie căutată influenţa Lunii asupra conştiinţei umane. Ci mai ales în faptul că fenomenul lunar a servit drept unitate de măsură sau, mai precis, drept *punte* între realităţi mult deosebite între ele. Este uşor de înţeles de ce omul primitiv, *le moins-civilise,* a dat mai multă importanţă lunii (cel puţin, într-un anumit stadiu de cultură) decât Soarelui. Soarele este un astru cu care omul nu-şi găseşte nici o corespondenţă: este etern acelaşi, egal cu sine, fără nici un fel de „devenire". Luna, dimpotrivă, este un astru care creşte, descreşte şi dispare; un astru a cărui viaţa este supusă aceleiaşi legi a devenirii, a naşterii şi morţii. „Viaţa" Lunii este aşadar mult mai aproape de om, decât gloria maiestuoasă a Soarelui. Iar cu începerea agriculturii, în neolitic, omul leagă ritmurile lunare de fertilitatea pământului. Luna aduce ploile, Luna este izvorul fertilităţii universale. Acum se precizează cele dintâi simboluri cosmice, adevărate sinteze mentale care unesc nivelurile diferite: Luna, Femeia, Pământul, fertilitatea. Omul are de aici încolo o „concepţie" unitară a Cosmosului; intuiţia lui cuprinde Totul, dar nu un Tot abstract, dobândit dialectic, ci un Tot viu, dramatic, ritmic.[2] Pe această intuiţie centrală se fundează magia, care apare încă din paleolitic. Pentru că, dacă există o naştere şi o moarte, dacă există fertilitate (Luna, ploaie, femeie) şi „dispariţie" (nopţi fără Lună, secetă, sterilitate) — trebuie să existe zone sau obiecte „binecuvântate" şi „blestemate". Dualismul: bine şi rău, lumină şi întuneric — căruia iranienii îi vor da o funcţie mistică şi metafizică — îşi are rădăcinile în aceste străvechi credinţe lunare. Lumina şi întunericul, Lumea de sus şi Lumea de jos, ideea de viaţă şi de moarte se exprimă,

[2] Cf. studiul nostru: *Cosmical Homology and Yoga,* in *Journal of the Indian Society of Oriental Art,* pp. 188-203.

în civilizaţiile preistorice circumpacifîce, prin simboluri lunare (Hentze, *Objets rituels,* pp. 53, 55).

în treacăt fie spus, asemenea simbolisme — exprimate iconografic sau mitic — constituie astăzi cele mai precise documente pentru cercetarea mi graţiilor popoarelor paleoasiatice în America. întemeiat pe frecvenţa câtorva tipuri iconografice şi a unor concepţii religioase corespunzătoare — Hentze poate dovedi relaţii între culturile Americii precolumbiene (cultura San Augustin, Chavin etc.) şi cultura Chinei arhaice *{Objets rituels,* pp. 34, 35, 51). într-adevăr, limba simbolică şi pictografică se pretează cu mai multă eficienţă la cercetări comparative. Urmărind frecvenţa iconografică a „divinităţii lunare care plânge" (concepţie mitică şi religioasă exprimată prin linii verticale, brăzdând faţa idolului), Hentze stabileşte, dincolo de orice îndoială, relaţii concrete, istorice, între toate culturile circumpacifîce *{Objets rituels,* p. 30). *Cest enpartant des cultes lunairesprimitifs enAsie, ainsi que de leur heritage transmis ă des niveaux culturels distants dans le temps, qu 'on pourrait comprendre aussi, amenee par des immigrations de Paleoasiatiques, l 'apparition en Amerique precolombienne dephenomenes tres sem-*

blables ă ceux que nous observons en Asie ou bien aussi la repartition circumpacifique de certains mythes lunaires[3] *{Mythes et symboles,* p. 213). în problema atât de dezbătută a relațiilor dintre Asia şi America, metoda de lucru a lui Cari Hentze conduce la rezultate aproape definitive. Să ne reîntoarcem însă la pretextul acestor note, la sintezele mentale prilejuite de ritmurile lunare.

[3] Pornind de la cultele lunare primitive din Asia, precum şi de la moştenirea lor transmisă la niveluri culturale îndepărtate în timp, s-ar putea înțelege şi ca adusă de imigrări ale paleoasiaticilor apariția în America precolumbiană a fenomenelor foarte asemănătoare celor pe care le observăm în Asia, sau chiar şi repartizarea circumpacifică a anumitor mituri lunare *(lb.fr.) (n. ed.).*

Asemănarea dintre fertilitatea pământului şi a femeii, pe care o descoperă culturile agricole din neolitic, se exprimă tot prin ritmuri şi numere lunare. Nouă nopți creşte Luna, nouă nopți e Lună plină, nouă nopți descreşte, trei nopți rămâne nevăzută; nouă luni durează faza prenatală. Luna este cel dintâi mort (americanistul E. Seler a scris demult: *der Mond ist der erste Gestorbene),* şi în acest sens e asimilată cu cel dintâi om muritor. Ideea de dispariție a Lunii (a luminii) este reprezentată iconografic ca un şarpe înghițind un iepure (animal lunar). Poate este locul să amintim aici că, urmând pe Strygowski, Hentze dovedeşte cât de greşit se interpretează anumite „scene artistice" chineze; ceea ce, la prima vedere, pare o creație a „imaginației pictorului" nu este decât un străvechi motiv iconografic, corespunzător unor bine stabilite idei culturale (lupta dintre întuneric şi lumină, bine şi rău; *Mythes et legendes,* p. 205).

Dacă de Lună se leagă cele dintâi intuiții cosmice privind Femeia, fertilitatea, apa — tot de acest astru „viu" se leagă şi cele dintâi concepții asupra morții. Luna moare, rămâne trei zile în întuneric, şi apoi reînvie. Grăunțele sunt îngropate, rămân câtva timp sub pământ (noapte, întuneric, pântec), apoi răsare o plantă nouă. Omul moare, este îngropat, sufletul lui se duce uneori în Lună — dar va învia şi el, cum au „înviat" Luna şi vegetația. în anumite ritualuri de inițiere primitive studiate de Pater Schmidt, neofitul iese din mormânt în acelaşi chip cum Luna apare după ce a fost ascunsă trei zile. Simbolica funerară este, în această privință, foarte precisă. O învățată suedeză, dr. Hanna Rydh, a dovedit încă din 1929 că vasele funerare sunt caracterizate printr-o decorație specială, de cele mai multe ori deosebită cu totul de ornamentația vaselor cu uzaj profan.[4] în arta funerară, sim-

[4] Hanna Rydh, *Symbolism in Mortuary Ceramics,* [in] *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities,* Stockholm, 1929.

bolul joacă un rol de căpetenie. Lucrul e uşor de înțeles; tot ceea ce priveşte viața de dincolo, moartea, trebuie să aibă o semnificație, o eficiență magică. Omul mort trebuie solidarizat cu „strămbunul", care e de obicei un animal lunar, şi trebuie reîntors în marea unitate din care s-a desprins. Anumite simbo-

luri — cum e, de pildă, spirala—au semnificaţii foarte vaste, dar întotdeauna îşi găsesc originea într-o asemănare cu Luna. Spirala, bunăoară, care se întâlneşte încă din paleolitic, îşi justifică valoarea ei astral-simbolică pe analogia dintre melc şi Lună (ca şi melcul, Luna apare şi dispare, iese şi se retrage etc), între melc şi vulva (element lunar).

Semnul Lunii e multiplu: peşte, roata împărţită în patru, o linie frântă (apa care curge), svastica (cea mai veche svastică, la Susa, în Mesopotamia, mileniul al IV-lea-al III-lea a. Chr.) etc. Semnul „pieptene", atât de frecvent în toate ceramicile funerare, reprezintă norii; este deci tot un simbol lunar. Alte reprezentări iconografice lunare — coarnele, volutele, spiralele — poate au avut o origine comună în coarnele bovideelor, animale lunare. (Se cunosc relaţiile dintre culturile agricole şi Marea-Zeiţă, ritualele orgiastice, bovidee — ţapul în Tracia etc.)

Bogăţia simbolismului lunar întrece cu mult orice închipuire. Rolul jucat de primele intuiţii ale unităţii cosmice în dezvoltarea ulterioară a minţii omeneşti este considerabil. Sub semnul Lunii, s-au desăvârşit sinteze mentale de o grandioasă vastitate, pe lângă care încercările de „unitate a lumii" ale presocraticilor par nevrednice şi umile. Naşterea, fecunditatea, moartea; Luna, apa, femeia; creşterea Lunii, creşterea vegetaţiei, creşterea omului; moartea ca palingeneză, moartea ca un moment în ritmul cosmic, moartea ca odihnă (reîntoarcerea în întunerec, în pământ, în prenatal); întunerecul, nefericirea, seceta, „râul"; lumina, ploaia (lumina difuză a fulgerului aducător de ploaie este asemenea luminii lunare), bogăţia vegetală, „binele"; lumea de jos şi

lumea de sus, reînvierea etc. — iată câteva din seria de sinteze mentale create în jurul Lunii. Trebuie să stăruim însă asupra caracterului lor sintetic, unitar. Conştiinţa care le-a creat avea într-adevar o intuiţie unitară a Cosmosului; nu trecea din treaptă în treaptă, din emblemă în emblemă, aşa cum facem noi acum, când descifrăm asemenea simboluri primordiale.

Şi, aşa cum se poate vorbi de o filozofie a presocraticilor, cari încercau şi ei sa afle elementele de unitate ale Cosmosului, se poate tot atât de bine vorbi de o „filozofie" a Lunii, de rolul pe care 1-a jucat în crearea celor dintâi sinteze mentale, în exprimarea simbolică a unităţii cosmice. Descifrăm înapoia acestor simboluri un imens efort de cunoaştere; căci nu este oare *cunoaştere* găsirea elementelor de unitate ale vieţii şi ale Cosmosului? Nu se ghiceşte aici o voinţă de a face lumea, de a o unifica magic, viu, omeneşte? Nu se află oare aici originile idealismului magic, în această încercare de a face lumea pentru a o înţelege şi stăpâni?

1936

„Locum refrigerii"...

Murind bogatul şi ajungând în iad, şi-a ridicat ochii şi 1-a văzut pe Lazăr în sânul lui Avraam. „Atunci strigat-a el şi a zis: Părinte Avraame, fie-ţi milă de mine şi trimite pe Lazăr, sa-şi întingă în apă vârful degetului şi să-mi răcorească limba,

căci mă chinuiesc în această văpaie" *(Luca,* 16, 24).
Pe o *laminetta* orfică, găsită în 1893 lângă Eleutherna, în Creta, stă scris: „Ard de sete şi mă prăpădesc..."
în momentul cel mai solemn al liturghiei Bisericii romano-catolice, se aminteşte astfel sufletele morţilor: *Ipsis Domine et omnibus in Christo quiescentibus, locum refrigerii, lucis et pacis, ut indulgeas, deprecamur}*
Şi cine nu cunoaşte rugăciunea din slujba morţilor, la creştinii ortodocşi: „în loc de odihnă, în loc de verdeaţă, unde nu este nici întristare, nici suspin, ci viaţă fără de sfârşit"?
Un arheolog francez, Andre Parrot, a reluat de curând problema acestui „loc de verdeaţă", într-un documentat studiu: *Le „Refrigerium" dans l'au-delă* (Ed. Paul Geuthner, 1937,180 p. gr. in-8°, numeroase figuri). în patru mari capitole, autorul cercetează concepţiile asupra „Refrigeriumului" în lumea babiloniană, cea anatoliană-siriana, în Egipt şi în creştinismul primitiv (Roma, Galia, Africa de Nord). Materialul documentar este în cea mai mare parte arheologic şi epigrafic. Andre Parrot a luat el însuşi parte la unele săpă-

[1] Doamne, îţi cerem să ne dai nouă înşine şi tuturor celor care se odihnesc în Cristos un loc răcoros, de lumină şi de pace *(Ib. lat.) (n. ed.).*

turi arheologice în Mesopotamia, şi cartea de faţă dovedeşte îndeajuns informaţia sa solidă în tot ce priveşte arheologia babiloniană, siriană şi egipteană.
Le „Refrigerium " dans l 'au-delă poate fi rezumat în foarte puţine cuvinte: în toate religiile mai sus menţionate, s-a purtat de grijă ca sufletul mortului să nu sufere de sete pe lumea cealaltă. Mortul îşi continua oarecum existenţa pământească pe tărâmul celălalt. Trebuia sa i se asigure — prin mijloace concrete sau magic-simbolice — această viaţă de „dincolo". Dar lucrul cel mai important — mult mai important decât „alimentarea" lui — era să nu fie lăsat să sufere de sete. De aceea, mai ales în Babilonia şi Egipt, se făceau mici canale prin care apa să ajungă până în mormânt (pp. 20 sq.). Apă care îi era vărsată prin libaţiuni şi care avea o importanţă capitală în viaţa *post-mortem.*
De asemenea, nenumărate sunt scenele în care se întâlneşte aşa-numitul „vas preaplin", motiv pe care 1-a studiat, acum în urmă, Ed. Van Buren în *The Flowing Vase and the God with Streams* (Berlin, 1933). Toate scenele acestea repetă până la obsesie „adăparea" zeilor, a oamenilor (sufletele morţilor), a animalelor dintr-un vas miraculos, din care se revarsă, îmbelşugat, apa. Motivul acesta — care se întâlneşte şi în iconografia indiană („vasul plin", *puma kalasa)* — s-a transmis apoi, fie din centrele vest-asiatice (Babilonia etc.), fie din India, în nenumărate tradiţii ornamentale din Europa (şi în Renaştere) şi Persia (cf. A. Coomaraswamy, *Yakşas,* part II, Washington, 1931, pp. 62-63).
Fără îndoială, aşa cum s-a spus de multă vreme şi după cum observă şi Andre Parrot, „adăparea" aceasta are un sens religios. „Apa" e considerată substanţa vitală prin excelenţă; cel care „bea" participă la realitate, la „viaţă". Autorul nostru însă stăruie mai ales asupra valorii concrete a acestei „adăpări". *Les enfers sont certainement, comme la terre des vivants,*

une region de grande chaleur et l 'eau y est necessaire ă la ..LOCUM REFRIGERU"...
viephysique qu 'elle entretient et qu 'elle prolonge sans doute, mais qu 'elle conditionne avânt tout. Mais cette autre idee s 'y ajoute aussi: l 'eau apaise la soif, qui est lepartage de ceux qui habitent despays de soleil et de deserts. Et cette preoccupation du „rafraîchissement" n'estpas la moins dominante. L'eau de vie nepouvait etre quefraîche etpure[1] *(op. cit.,* p. 53).

într-adevăr, oamenii şi-au reprezentat aproape totdeauna „Infernul" ca [pe] o totalizare a suferinţelor pământeşti. De altfel, aşa cum nădăjduim să demonstrăm pe îndelete într-un studiu special, atât istoria religiilor, cât şi folclorul deosebesc două etape (sau două „stări") în condiţia *post-mortem: supravieţuirea* şi *nemurirea.*

Sufletul mortului „supravieţuieşte" câtva timp (până la o reîncarnare, până la „Judecata de apoi" etc), apoi *piere* sau devine *nemuritor* (în termeni creştini). Supravieţuirea sufletelor morţilor înseamnă însă, aproape în toate religiile, prelungirea larvară a existenţei umane, dramatice. Formularea acestor „suferinţe", a acestei „drame" se face totdeauna în termeni de experienţă concretă, umană. De aceea, în nordul Europei, unde suferinţa omenească se traduce în termeni de „temperatură scăzută" (frig, îngheţ, mlaştină rece etc.) — Infernul este numit *gwern,* „baltă", şi epitetele sale cele mai frecvente sunt *oer, oerfel* „rece" sau *rhew* „îngheţat" (cf. J. Vendryes, *L Enferglace,* [in] *Revue Celtique,* 1929, t. 46, pp. 134-142, în special p. 135; A. H. Krappe, *Etudes*

[2] Infernul este cu siguranţă, ca pământul celor vii, o regiune cu căldură mare şi apa este aici necesară vieţii fizice pe care ea o întreţine şi o prelungeşte fără îndoială, dar pe care înainte de toate o condiţionează, însă aici se adaugă şi altă idee: apa potoleşte setea celor care locuiesc în regiuni cu soare şi cu deserturi. Iar această preocupare pentru „racorire" nu este cea mai puţin dominantă. Apa vieţii nu putea fi decât proaspătă şi pură *(lb.fr.) (n. ed.).*

de mythologie et defolklore germaniques, Paris, 1928, p. 46, vorbind despre Infernul lui Snorri Sturluson).

De asemenea, în timp ce în Orient şi în Europa mediteraneană cultul morţilor este atât de legat de libaţiile „răcoritoare", scandinavii cunosc o Walhalla, unde războinicii morţi se încălzesc *en buvant la liqueur capiteuse serviepar Ies Walkyries*[3] (Cumont, citat de Parrot, *op. cit.,* p. 170). Iar în Bretagne, mortul suferă de frig şi de singurătate ca şi în timpul vieţii. De aceea, *ii revient s 'asseoir dans l 'âtre, chauffer ses pieds ă la braise, converser avec Ies servantes*[4] etc. (Anatole le Braz, *La legende de la mort chez Ies Bretons armoricains,* ed. IV, definitivă, Paris, 1928, t. I, p. LVI), întocmai după cum în termeni de experienţă umană concretă — dragoste, nuntă, unire — se formulează toate experienţele mistice, tot aşa se traduc prin imagini concrete stările *post-mortem.* Am greşi însă daca am primi apa care se oferă mortului numai sub aspectul ei concret. Cunoaştem astăzi cu destulă precizie sensurile magice şi „metafizice" ale apei, atât în India, cât şi în Mesopotamia (culturi care — mai ales

sub acest aspect, al simbolismului acvatic — au avut relații protoistorice neîndoielnice). Coomaraswamy *(Yakşas,* II, *Elements of Buddhist Iconography* etc.) a arătat, cu o bogată documentare arheologică şi literară, prezența valorilor simbolice şi „metafizice" ale Apei în culturile indiană şi indo-mesopotomiană. De altfel, cu cât înaintăm în timp şi ne apropiem de începuturile istoriei, cu atât avem de a face mai frecvent cu *simbolul* şi deci cu polivalența sensurilor unui semn sau unui rit.

Mortul se reîntoarce într-o stare larvară, foarte apropiată cu a „semințelor". Afirmația aceasta nu trebuie înțeleasă

[3] Bând licoarea amețitoare servită de walkirii *(lb.fr.) (n. ed.).*

[4] El se întoarce să se aşeze în vatră, să-şi încălzească picioarele la jăratic, să stea de vorbă cu servitorii *(lb.fr.) (n. ed.).*

numai în sensul concret, agricol, pe care l-au avut, bunăoară, în Egipt sub influența religiei osiriene. (Parrot reproduce, *op. cit.,* fig. 34, una din acele celebre figuri numite „paturile lui Osiris" sau „grădinile lui Osiris", care reprezintă o serie de spice din trupul mortului, spice care sunt udate printr-o libație funerară. Pe o stelă funerară păstrată la British Museum, defunctul adresează lui Râ această rugăciune: „ca trupul său să poată germina", Parrot, *op. cit,* p. 103, nota 3. Să remarcăm că Râ este zeul soarelui, şi, cunoscându-se valoarea fertilizantă a soarelui şi a apei, mortul se roagă să aibă o soarta agricolă: să „încolțească" asemenea semințelor bine udate şi generos încălzite de razele soarelui.[5])

Dar, în afara de sensul „agricol" pe care îl au libațiile mortului în anumite religii (sau momente din istoria acestor religii), se poate vorbi de *starea larvară* a mortului şi într-un sens mult mai general. Mortul se reîntoarce într-o stare oarecum amorfa (de ex., morții, în afară de „eroi", îşi pierd memoria; cf. *Odiseea,* cartea XI). Este deci, pe buna dreptate, solidarizat de condiția amorfa, nemanifestată a apei. De aceea se îngroapă mortul „gol"; adică eliberat de orice „formă", de orice „limite". Solidarizarea magică sau mistică (botezul, în sensurile sale precreştine) a omului cu apa îi conferă noi posibilități de „germinare", de „nouă naştere". Ioan Botezătorul boteza pe oameni cu apă, purificându-i de păcatele vechi, anihilându-le vechea lor personalitate, asigurându-le o „nouă naştere". Apa are pretutindeni acest sens general de stare primordială, nemanifestată, bogată în virtuți germinative, adică în potente care îşi aşteaptă manifestarea. Sensul acesta se verifică mai ales în teoriile cosmologice formulate simbolic sau alfabetic în atâtea culturi indo-mesopotamiene. Creația începe din ape; se înalță pe un *temei* aşezat deasupra apelor (simbolul lotusului plutind pe ape etc).

Cf. şi *Zalmoxis,* I (1938), p. 206.

Moartea poate fi deci socotită ca o reîntoarcere la anumite stări amorfe. în foarte multe culturi, o bună parte din om, trupul şi anumite „suflete" ale lui se desprind definitiv în momentul morții, întorcându-se în stările lor preformale.

Libaţiile funerare ar avea, fără îndoială, scopul de a facilita dezintegrarea aceasta a mortului în condiţia primordială, amorfă, care e simbolizată prin ape. Această dezintegrare, evident, este urmată şi de o nădejde pozitivă, într-o mai bună reintegrare (în Osiris, în Dionysos etc). întocmai după cum într-o iniţiere orfică, bunăoară, „omul" moare, se desface până la anihilare, ca sa se poată identifica cu Dionysos, cu „Zeul", cu o stare suprapersonală (impersonală). *Neofit* asta înseamnă: „plantă noua", colţul verde care sfarmă şi anihilează sămânţa, atunci când e bine udata...
Fireşte, toate lucrurile acestea, pe care autorul nostru nu le spune pentru că se mulţumeşte să urmărească motivul *concret* al apei şi al „refrigeriumului", ar trebui discutate în amănunte pentru a-şi revela logica lor secretă. O vom face, poate, cu un alt prilej. Deocamdată, sa remarcăm că *setea* care bântuie pe celălalt tărâm şi pe care Parrot a urmărit-o în monumente şi în texte, din cele mai vechi culturi mesopotamiene până la începuturile creştinismului romano-catolic, *setea* aceasta poate fi înţeleasă şi din alt punct de vedere decât cel realist. Condiţia umană, suferinţa, într-un cuvânt orice „experienţă" istorică, a fost pretutindeni exprimată prin „sete". Mesajele religioase şi mistice potolesc „setea" de viaţă a oamenilor, îi „adapă" la izvoarele adevărului etc. Maximul de suferinţă omenească a fost formulat întotdeauna prin „sete". Cu cât omul suferă mai mult, cu atât e mai însetat de Dumnezeu, de adevăr, de linişte, de iubire.
Apa, care în sensul magic şi religios reîntoarce pe om într-o stare nediferenţiată, amorfă, de „sămânţă", ajutându-1 în acelaşi timp să se „nască din nou", apa aceasta, în sens mistic, „potoleşte" pe om, adică îi curma experienţa, durerea. S-ar

putea spune, fără paradox, că numai după ce a ajuns într-un *refrigerium* şi s-a adăpat până la saţietate mortul „moare" cu adevărat. Adică depăşeşte ultimele etape ale condiţiei umane — topindu-se într-o stare impersonală, totală, nediferenţiată. Câtă vreme este „însetat" - rămâne o larvă subumană, dar chinuită încă de „experienţe". Supravieţuirea aceasta nu este nici *moartea* adevărată, nici *nemurirea.*
în sens mistic deci, apa care potoleşte setea mortului curmă experienţa, ajutându-1 să „moara" cu adevărat, să se desfacă definitiv de condiţia umana...
1938
ÎNAINTE DE „MIRACOLUL GREC"
95

înainte de „miracolulgrec"

De la palatul lui Minos, din Kno[sos], şi până la metafizica platonică, drumul e greu şi întortocheat. Rădăcinile gândirii greceşti sunt implântate în multe părţi din Asia Mică, în Creta, în Tracia, şi poate chiar mai departe, în Lydia, Iran şi Egipt. Din toate aceste geografii spirituale s-a alimentat geniul grec. Efortul său de asimilare şi creaţie rămâne şi astăzi miraculos, chiar după ce s-a început să se cunoască civilizaţiile cretane şi cicladice, după ce lumea egeeană şi culturile afro-asiatice au fost aduse la lumină. A recunoaşte „mira-

colul" acestui efort de creaţie nu înseamnă a nesocoti totuşi fluviile preelenice şi extraelenice care au alimentat şi, în bună parte, au orientat geniul grec. In asemenea probleme complexe, unde trebuie să ţii pasul [cu] descoperirile arheologice din toată Mediterana, să urmăreşti studii de orientalistică, de istoria ştiinţelor şi de istoria religiilor, e greu de păstrat o justă măsura. E greu de a nu lua „atitudine", adică de a nu explica „miracolul grec" numai prin Orient, sau numai prin Creta, sau numai prin „pelasgi". Cel dintâi şi cel mai serios merit al cărţii dlui Pierre-Maxime Schuhl — *Essai sur laformation de lapensee grecque* (Alean, 1934) — este lipsa sa de „atitudine" şi de „noutate". în aproape patru sute de pagini de text — cele mai multe acoperite pe trei sferturi de note —, se spun foarte puţine lucruri „originale". Dar se adună o enormă informaţie, bine culeasă, direct de la sursă, şi bine distribuită, informaţie care n-ar fi putut străbate altminteri până în cercurile nespecialistilor, pentru că zăcea înmormântată în „Buletine", „Arhive" şi „Contribuţii" inaccesibile. S-a lucrat atât de mult în ultimele decenii asupra culturilor preelenice, încât niciodată nu ştii bine de unde să începi şi unde să te opreşti. Volumele lui Sir Arthur Evans sunt ciclopice, şi ele nu epuizează totuşi ceea ce se ştie astăzi despre Creta. Câteva rafturi sunt neîncăpătoare pentru a aduna publicaţiile pe zece ani referitoare numai la civilizaţiile miceniană şi cicladică.

Problema influenţelor orientale a căpătat astăzi o cu totul altă formă decât pe vremea când se vorbea despre „Tales şi Egiptul" sau „Pitagora şi India". Dacă n-ar fi decât descifrarea limbii hitite sau lumina puternică pe care orientaliştii ca Przyluski şi Scheftelowitz, iranişti ca Schaeder şi Wesendonk au aruncat-o asupra multiplelor izvoare de spiritualitate iraniană — şi încă aspectul lucrurilor ar fi fundamental schimbat. Tot mai mult se impune capacitatea excepţională de influenţe şi fertilizări spirituale de care a dat dovadă Iranul. Dacă am putea vorbi cu mai multă siguranţă despre „seminţiile iraniene", ar trebui să admirăm virtuţile lor civile, organizaţiile lor în sudul Rusiei, în părţile Daciei, în Asia de vest, în nordul Indiei, pe platoul iranian. Dar ceea ce nu ni se îngăduie, încă, să afirmăm asupra „rasei iraniene" putem constata în legătură cu puterile sale spirituale. Intuiţiile cosmologice şi morale ale iranienilor au fost acceptate şi asimilate de aproape toată lumea mediteraneană şi europeană. Cât de mult a influenţat angiologia indiană şi iudaică cosmologia greacă şi morala întregii Europe de mai târziu (de la Zarathustra şi până la *Faust* continuitatea e impresionantă; lupta dintre întunerec şi Lumină, dintre Bine şi Rău, puteri cosmice, reale, deopotrivă) sunt lucruri care se ştiu. Este mai puţin cunoscută capacitatea de *rezistenţă* a acestor intuiţii. Ele se împotrivesc — cu succes, căci *influenţează* — oricăror culturi străine care, într-un anumit moment istoric, au pus stăpânire pe o anumită seminţie iraniană.

în creştinism, a provocat marea schismă maniheistă, care

a străbătut întreaga Peninsulă Balcanică şi a ajuns până în sudul Franţei şi pe ţărmurile nordice. Pretutindeni unde a ajuns această schismă, sub feluritele ei forme (bogomilism, albigenzi etc), a creat sau a localizat legende şi mituri. Folclorul balcanic şi folclorul nordic (legenda „sfârşitului pământului", *ragna-rok)* sunt unite tocmai prin elementele acestea iraniene. Puterea de rezistenţă a spiritualităţii iraniene s-a verificat şi în cazul islamismului. Sufismul este în bună parte o creaţie persană. Cultura arabă a fost pătrunsă şi dominată de sânge iranian. Influenţele arhitectonice se recunosc atât în bisericile bizantine, cât şi în întreg „stilul" irano-arab care a unit cândva lumea civilizată de la Pirinei până în Himalaya...

M-am oprit câteva clipe asupra acestui exemplu de „influenţă orientală", ca să pun în evidenţă cât de schimbate sunt astăzi perspectivele în această mult dezbătută problemă şi ca să precizez, în acelaşi timp, o metodă de lucru. Nu orice „influenţă" poate fi luată în seamă în explicarea unei culturi. Numai acele intuiţii care pornesc de la un neam *creator,* care sunt purtate de acest neam pretutindeni unde ajunge el, care dovedesc oarecare polivalenţă — adică pot fi asimilate de mai multe culturi străine —, numai asemenea intuiţii trebuie luate în seamă. Cazul iranienilor este un excelent exemplu. Capacitate creatoare excepţională: influenţează şi preface absolut toate culturile cu care vine în contact (indiană, iudaica, greacă, creştină, islamică); creează şi poartă cu sine mai ales *intuiţii fundamentale* (dualism; „sfârşitul pământului"; angiologie; cosmologie) — intuiţii care pot fi uşor acceptate de orice neam şi de orice cultură.

în cazul Greciei, Sir Arthur Evans a dovedit cu prisosinţă că întreaga religie organizată în jurul unei Mari-Zeiţe şi a implicaţiilor ei (cultul arborilor, şarpele, porumbelul etc.) este de origine cretană. Structură religioasă net deosebită

de cea a „elenilor" clasici — cari au elaborat o religie „olimpică", apolinică, virilă, continentală. în această privinţă, aportul civilizaţiei cretane, în marea sinteză grecească de mai târziu, e incontestabil. Fie că pretutindeni, în Marea Egee, s-a organizat la o anumită epocă cultul Marii-Zeiţe, fie ca a fost direct importat din Creta, important este faptul că simbolismul teluric şi demetric, elementul vegetal şi feminin, care apare cu atâta violenţă şi atât de fertil în cultura grecească, este *exprimat* prin forme cretane. Aportul cretan este, în acest caz, bine delimitat; pe de o parte, *experienţe* spirituale oarecum exterioare culturii greceşti sunt răspândite şi capătă chiar o anumită supremaţie în Grecia; pe de altă parte, aceste experienţe sunt *exprimate* prin formule cretane. Un aport deci şi de conţinut, şi de formă. Că această „formă", această „expresie" este simbolică şi mitică nu are prea mare im-

portanță. Creta participă încă la o cultură prealfabetică, întru nimic inferioară culturilor de tip alfabetic. Mitul, simbolul, iconografia pot exprima tot atât de precis nu numai un „stil" global de existență (cum se crede), ci şi nuanțele, excepțiile, valorile minime. (Nădăjduiesc sa dovedesc aceasta printr-un studiu de apropiată apariție şi asupra simbolurilor în culturile austro-asiatice şi oceanice. E suficient să ne amintim, deocamdată, de rolul atât de complicat pe care îl joacă jadul în civilizația chineză[1]. Prin forme, culori, embleme, ritmuri şi sunete, pietrele de jad, aşezate în brățări, purtate într-o anumita ordine, pot exprima un număr neînchipuit de *nuanțe.* Bunăoară: sunt fata unui proprietar din districtul cutare, am optsprezece ani, sunt logodită, îmi place primăvara, prefer cutare pasăre şi cutare floare etc. Toate acestea sunt exprimate *deodată prin* ritmurile şi culorile jadului, şi sunt accesibile *oricui.* Deoarece caracteristica civilizații-

[1] Cf. „Jad" în volumul *Fragmentarium* (1930), pp. 60 şi urm.; *ibid.,* pp. 90 sq. „Veşmânt şi simbol".

lor extraalfabetice, care folosesc simboluri şi embleme în loc de formule orale sau scrise, este *ecumenicitatea* lor şi ceea ce am putea numi „imediatitatea" lor — un copil, ca şi un bătrân, un om cultivat, ca şi un ignorant pot înțelege direct şi dintr-o singură aruncătură de ochi tot ceea ce intenționează să le comunice emblema şi simbolul. Virtutea de comunicativitate a semnelor a scăzut simțitor în culturile de tip alfabetic, unde ignoranța, vârsta, clasa socială, specialitatea sunt obstacole în calea înțelegerii unei idei sau unui sentiment, când ele sunt formulate altfel decât oral.)

Ca să ne întoarcem la cartea lui Schuhl, atât de bogată în sugestii, tocmai pentru că e bogată în probleme, vom spune că autorul încearcă să prindă „rădăcinile" gândirii greceşti în foarte multe locuri, şi foarte departe. Se vorbeşte în această carte de *souillures et purifications; imprecations, defixions etpresages; magie meteorologique et agraire; ordalie, serment et mantique; incubations et medecine*[2].

Am transcris numai sumarul primei părți, care nu cuprinde mai mult de cincizeci de pagini. în partea a doua, închinată principalelor etape ale evoluției religioase până la Homer, se vorbeşte despre religia cretană, despre acheeni, Micene şi Homer. Urmează apoi studiul milesienilor, al „gândirii mistice" (Eleusis, cultul lui Dionysos, orfismul şi pitagoreismul), a presocraticilor metafizicieni, a sofiştilor, sciențiatilor şi tehnicienilor. După cum se vede, P. M. Schuhl pleacă de la „superstiții" şi obiceiuri populare, multe din ele nefiind nici măcar creația exclusivă a mediteraneenilor, ci aparținând întregii omeniri în faza etnică, şi ajunge la Platon. (Asupra acestui filozof, a publicat de altfel un întreg studiu — *Platon et l 'art de son temps* — şi făgăduieşte sa revină

[2] Murdăriri şi purificări; imprecații, defixii şi prevestiri; magie meteorologică şi agrară; ordalie, jurământ şi prezicere; incubații şi medi-

cină *(lb.fr.) (n. ed).*
într-o lucrare de mari proporții.) Metoda aceasta de a proceda, deşi a fost uneori aspru criticată (cf. sângeroasa recenzie pe care i-o dedică James T. Allen în *Isis,* sept[embrie] 1935, pp. 469-^-70), ni se pare şi justificată, şi foarte fertilă. Este o încercare eficace de a lega etnografia de istorie şi spiritualitatea populară, anonimă, de istoria filozofiei. Când Henri Berr şi-a publicat primul volum de „Avant-propos" la seria *Evolution de l'humanite,* A. Van Gennep a scris în *Mercure de France* o destul de ironică recenzie, întrebându-se dacă istoria mai poate fi considerată o „știință a veacului al XX-lea". într-adevăr, veacul nostru a descoperit nu numai etnografia — cum crede Van Gennep —, ci şi „stilul", importanța colectivităților în elaborarea marilor sinteze spirituale. Este mai puțin important, crede Van Gennep, de a cunoaşte istoria unui faraon sau a unui rege medieval, decât de a cunoaşte istoria unui obicei sau a unei instituții. Pe de o parte, pentru că în cazul dintâi niciodată nu vom putea avea toate *documentele,* şi chiar când le-am avea (exemplu: istoria contemporană, Războiul cel Mare), ele nu s-unt semnificative, referindu-se la indivizi, la grupuri de indivizi, la evenimente trecătoare, la conjuncturi unice; pe de alta parte, istoria unui individ sau a unei epoci studiate prin faptele indivizilor săi de seama este un lucru exterior, căci la ea n-a participat o întreagă comunitate, n-a modificat viața unei întregi comunități, decât întâmplător şi trecător. Metoda etnografică — în care se cuprinde sociologia, dar în care nu domină ea — poate da seama de *adevărata* istorie a omenirii, adică de trăirea ei reală, de descoperirile ei colective, de progresul sau regresul ei; în orice caz, de o istorie pe care au făcut-o *toți* oamenii şi la care toți oamenii țin, dovadă că o păstrează şi o folosesc.
Controversa aceasta dintre „istorici" şi „etnografi" nu este, desigur, decât la începutul ei. De partea cărora va fi izbânda, în acest veac al „colectivismologiilor" de tot felul, se

întrevede de pe acum. Nu numai pentru că etnografia ne ajută să reconstituim istoria totală a grupurilor umane, ci şi pentru că prin ea ni se revelează „stilurile" feluritelor culturi, stiluri organice, de „psihologie abisală", cum spune Lucian Blaga, la care au participat, cu sau fără voia lor, chiar cei mai geniali creatori. Studiile în legătură cu stilul culturilor ne ajută să evităm atât cumplitele erezii marxiste, cât şi insuficiențele sociologiei.
Pierre-Maxime Schuhl n-a avut în vedere nici o ipoteză asupra „stilului" elen, nici o interpretare fenomenologică a filozofiei prearistotelice. D-sa s-a întrebat însă, întru cât multiplele eredități extraraționale — fie ele populare, ca Marea-Zeiță din Creta, fie aparținând unor anumite elite, ca orfismul — au fertilizat şi au modificat gândirea greacă. A descoperi originea extrarațională, „sacră" a tuturor instituțiilor

şi chiar a celor mai profane instrumente de comunicare, cum e de pildă moneda (cf. p. 158 despre studiile lui Laum asupra originii rituale a banilor şi măsurilor), este un exerciţiu fascinant şi destul de primejdios, la care au aderat aproape în totala lor majoritate savanţii ultimelor decenii. Se cunosc astăzi un număr impresionant de fapte asupra acestui lucru. Problema pe care Schuhl şi-a propus s-o rezolve — adică, înainte de toate, s-o expună în datele ei atât de complexe — este însă şi mai delicată. D-sa se întreabă în ce măsură aceste bogate şi diverse ereditǎţi au pătruns în filozofia propriu-zisă ; adică în ce măsură „stilul" de viaţă preelenic şi popular a putut să fie exprimat filozofic. Fără a ne da răspunsuri nete şi definitive la toate problemele pe care le ridică, Schuhl constata un număr impresionant de fapte în legătură cu rezistenţa elementului extraelenic. Rezultatele acestea pot fi confirmate şi în alte zone de cultură. Bunăoară în India, unde cea mai populară filozofie, Yoga, nu este — aşa după cum am încercat s-o dovedim într-o carte recentă — decât

formularea, în termeni de filozofie „indo-ariană", a unor străvechi intuiţii autohtone, predravidiene şi prearіene. De altfel, întreaga serie de fapte pe care le discută Schuhl îşi pot găsi corespondenţe şi lămuriri în alte zone de cultură. Recitiţi fragmentul din Empedocle de la pagina 304 şi comparaţi cu acei înţelepţi taumaturgi taoişti, pe care Marcel Granet *{La Pensee chinoise,* pp. 501 şi urm.) i-a înţeles şi comentat atât de bine. Aceeaşi concepţie magică-filozofică, aceleaşi tehnici spirituale, aceeaşi viaţă. Comparaţi de asemenea „sofiştii" *cuparivrăjakas* din timpul lui Buddha. Şi unii, şi alţii sunt filozofi sau asceţi „rătăcitori", umblând din cetate în cetate pentru a susţine anumite teme, oricare, în legătură cu Cosmosul sau cu norocul în dragoste. Lupta lui Socrate împotriva sofiştilor ne aminteşte lupta lui Buddha împotriva acestor *parivrăjakas.*

1936

înainte şi după „ miracolul biblic "

Nu rămâne nici o îndoială că, alături de „miracolul grec", a existat un „miracol ebraic", magnific înflorit în mesianism şi depăşit în mesajul lui Cristos. Dar asemenea „miracole" au apărut ele deodată în lumea afro-asiatică şi mediteraneană? într-o cronică precedentă („înainte de «miracolul grec»"), aminteam câte civilizaţii şi câte sensibilităţi au colaborat la ecloziunea uluitoare a culturii elenice. „Miracolul grec" nu rămâne întru nimic ştirbit după toate descoperirile arheologice şi interpretările stilistice din ultimii treizeci de ani. Dar acum îi putem înţelege mai bine „istoria", îi găsim originile, îi fixăm etapele, îi precizăm originalitatea. Studii asemănătoare s-au făcut şi în ceea ce priveşte „miracolul ebraic". Unii orientalişti au exagerat chiar probabilele influenţe exercitate de cultura şi gândirea babiloniană, egipteană şi iraniană asupra dezvoltării conştiinţei morale şi religioase iudaice.

După cele dintâi mari revelații arhitectonice ale Mesopotamiei, s-a crezut chiar că monumentele babiloniene şi asiriene vor schimba toată perspectiva modernă asupra Bibliei. Lucrurile nu s-au petrecut întocmai. Descoperirile din Mesopotamia, alături de progresele egiptologiei, au contribuit într-o mare măsură la înțelegerea „miracolului ebraic". Dar perspectiva modernă asupra Bibliei n-a fost fundamental schimbată. „Miracolul" a rămas neştirbit. Este adevărat că . un orientalist ca James Henry Breasted afirmă într-o carte excepțional de interesantă: „Organizarea socială şi dezvoltarea morală a umanității în Valea Nilului, care e cu trei mii

de ani mai veche decât cea a evreilor, a contribuit esențial la formarea acelei literaturi ebraice pe care noi o numim Vechiul Testament. Moştenirea noastră morala derivă aşadar dintr-un trecut *uman* mai larg şi cu mult mai vechi decât acela al evreilor, şi mai degrabă se poate spune că ne-a venit *prin ei* decât *de la* ei" *(The Dawn of Conscience,* New York, 1933, p. XV). Lucrul este adevărat, dar numai în parte. Foarte multe intuiții religioase înalte şi noțiuni morale precise au fost descoperite pe Valea Nilului, cu două mii de ani înainte de primele texte biblice. Dar gândirea şi sensibilitatea egipteană au cunoscut, apoi, etapele finale ale oricărei culturi: sterilitate, dogmatism, moarte. Deşi a existat un „imperialism egiptean" sau Thutmes III şi deşi un Amenophis IV încearcă introducerea unui monoteism *sui-generis,* cultura egipteană nu-şi câştigă acele valențe universale de care dă dovadă „miracolul biblic". Numai în cazul când acceptăm fascinantele teze ale lui George Elliot-Smith şi ale elevilor săi Jackson şi Perry putem vorbi despre caracterul universal al culturii egiptene. Lucrul acesta nu-1 face un egiptolog atât de precaut ca Breasted. El încearcă însă, în magnifica sa carte *Aurora conştiinței,* o sinteza a tuturor cunoştințelor noastre despre egipteni, mesopotamieni şi iranieni, prin care să dovedească validitatea morală, filozofică şi religioasă a omenirii prebiblice.

Acelaşi scop şi-1 propune şi Charles Jean, în al treilea şi ultimul volum din lucrarea sa *Le Milieu biblique avânt Jesus-Christ,* în care se ocupă tocmai despre: *Les Idees religieuses et morales* (Paris, 1936, Libraire orientaliste Paul Geuthner, XC + 728 p. I, in-8°, cu 80 [de] planşe. Profesorul Charles Jean este un orientalist specializat în problemele sumeriene şi babiloniene, domenii în care a publicat câteva cărți fundamentale *(Shumer et Akkad,* Paris, 1923; *La Litterature des Babyloniens et desAssyriens,* 1924; *La Peche chez les Babyloniens et les Assyriens,* 1925; *La Religion*

sumerienne, 1931, toate în Editura Paul Geuthner; am amintit numai cărțile care nu sunt de strictă specialitate, căci Charles Jean este şi un emerit editor şi traducător de texte cuneiforme, în special religioase şi juridice). Nu cunosc primele două volume din această importantă lucrare; ele se ocupă cu *Istoria şi civilizația* (350 p., 1922) şi *Literatura* (650 p., 1923)

popoarelor care au intrat în contact cu evreii. Cel dintâi volum a fost, în anumite cercuri, criticat cu destulă violenţă. I se reproşa profesorului Charles Jean lipsa de perspectivă istorică în subiectele pe care le tratează. De abia acum, în prefaţa celui de-al treilea volum, înţelegem precis planul şi intenţiile acestui vast tratat de aproape două mii de pagini. Profesorul Charles Jean şi-a publicat cursul universitar despre antichităţile biblice; redactat fără gândul de a vedea vreodată lumina tiparului, acest curs cuprindea, fără îndoială, inevitabile repetări şi oarecare [lipsă de] fluenţă. Aceste vicii sunt considerabil atenuate în volumul de faţă. (Deşi, şi aici, repetările sunt uneori abuzive; d. p. aceleaşi rânduri, despre saduceeni şi farisei, se întâlnesc şi la pp. 569-570, şi la p. 673.) Totuşi, tratatul profesorului Charles Jean este menit să aducă mari foloase celor cari voiesc să cunoască rezultatele ultime ale orientalisticii şi arheologiei biblice. *Le Milieu biblique* este publicat mai ales pentru nespecialişti, deşi autorul citează de cele mai multe ori din original şi face cuvenitele trimiteri chiar la colecţiile de documente egiptene şi mesopotamiene. Aşa cum a fost redactată, această carte va avea rolul pe care 1-a avut pentru o generaţie întreagă tratatul lui Felten asupra epocii Noului Testament.

Poate că planul întregii lucrări nu este tocmai fericit ales. *Le Milieu biblique* este împărţit pe epoci istorice: *Les hommes de laprehistoire* (pp. 3-34); *Depuis Vaurore de l'histoirejusqu'au II^e millenaire* (pp. 37-258); *Depuis les temps mosaiques jusqu 'ă la captivite de Babylone* (pp. 263-414); *Depuis la captivite de Babylone jusqu 'ă la domination ro-*

mâine (pp. 417-614); *Quelques concepts communs awcpopulations du milieu biblique. Conclusions* (pp. 617-686). Fiecare din aceste mari epoci istorice este la rândul ei împărţită în mai multe capitole (Egiptul, Babilonia, Iudeea, Fenicia, Grecia etc), iar capitolele cuprind paragrafe speciale despre fiecare zeu în parte, despre obiceiuri, ritual[uri], idei morale etc. Lectura cărţii este, aşadar, îngreunată din cauza excesului de compartimente. Cum datarea documentelor cuneiforme nu este încă bine precizată, anumiţi zei sau anumite concepţii religioase sunt aproximativ fixate într-un paragraf sau altul. Repetările sunt deci inevitabile. Căci se întâmplă ca numele unui zeu babilonian sa apară într-o anumită epocă fără nici o altă explicaţie suplimentară; zeul acela capătă importanţă numai câteva sute de ani în urmă, când documentele vorbesc precis de cultul lui şi de locul lui în ierarhia divină. Pentru a se păstra cât mai aproape de „adevărul istoric", autorul dedică un scurt paragraf zeului îndată ce numele lui apare în documente, apoi revine cu amănunte într-un paragraf ulterior, când documentele îi permit să-i reconstituie profilul religios şi cultural, şi aşa mai departe, până la sfârşitul cărţii. Nu sunt deci numai cinci sau şase „fluvii mentale" (sensibilitatea şi dogma religioasă a Egiptului, Babilonului etc.) a căror istorie trebuie s-o urmărească, ci autorul are sub ochi o sută, două de râuleţe, ale căror coturi şi albii anevoie de fixat e silit să precizeze pagină cu pagină, pas cu pas. Lectura este, firesc, îngreunată. Insă

cartea câştigă imens în precizie. Bogatul parter de note şi trimiteri transformă fiecare paragraf într-o mică monografie. Dacă cititorul iese puțin uluit din această carte stufoasă, el ştie totuşi unde să se reîntoarcă pentru a-şi preciza, până în cele mai mici amănunte, istoria unui zeu sau cronologia unei idei morale. Cartea lui Breasted, pe care am menționat-o la începutul acestei cronici, este perfect construită, şi o singură lectură e suficientă pentru ca cititorul nespecialist să-şi „facă o părere" asupra civilizațiilor prebiblice. Charles Jean,

dimpotrivă, pare că disprețuieşte această simplificare a materialului, această excesivă „construcție", la care colaborează, cu sau fără voie, imaginația şi logica autorului. El scrie pentru nespecialişti, oferă toate informațiile pe care le ştie, dar nu se grăbeşte să dea şi scheme perfecte. încurajează pe cititor să-şi facă el singur o schemă, o „sinteză".

Fireşte, la capătul acestui lung şi dificil periplu, autorul vorbeşte despre câteva concepte comune ale mediului biblic. Nici el nu neagă influența egipteană asupra lui Moise, după cum nu pune la îndoială influențele canaaneene şi babiloniene asupra formării religiei iudaice. Concluziile sale sunt chiar răspicat mărturisite: *De ce quiprecede, ii resulte qu 'Israel n 'etait pas moins enclin au polytheisme et a la vie facile que Ies autres Semites; et, par suite, la source du monotheisme que son elite religieuse se transmit de generation en generation nepeut s 'expliquerpar un instinct religieux specifique qui aurait caracterise cepeuple*[1] (p. 662). Moise, de asemenea, nu putea ignora monoteismul egiptean, pe care, optzeci de ani înainte, încercase să-1 impună Amenophis IV (p. 667). Celelalte culte semitice sunt cunoscute şi influențează iudaismul în toate fazele sale. *Ainsi, a aucune epoque, l Israel palestinien n 'a ete entierement ă l 'abri et dans l 'ignorance des croyances, legendes, idees, cultes, moeurs despeuples qui l'environnaient, avec lesquels ii eut d 'ailleurs des rapports spontanes ou dont ii subit l 'hegemonie*[2] (p. 672).

[1] Din cele de mai sus, rezultă că Israel nu înclina mai puțin decât ceilalți semiți spre politeism şi o viață uşoară; în consecință, sursa monoteismului pe care elita lui religioasă şi-1 transmite din generație în generație nu se poate explica printr-un *instinct religios specific ce ar fi caracterizat* acest popor *(lb.fr.) (n. ed.).*

[2] Astfel, în nici o epocă Israelul palestinian nu a fost complet ferit şi nu a ignorat credințele, legendele, ideile, cultele, moravurile popoarelor înconjurătoare, cu care de altminteri a avut raporturi spontane şi a căror hegemonie a îndurat-o *(lb.fr.) (n. ed.).*

într-adevăr, legenda creației omului se găseşte şi în Babilon, la o epocă mult mai veche *(op. cit.,* pp. 184 şi urm.); tristețea psalmistului se întâlneşte în anumite texte egiptene din mileniului [al] XX [-lea] a. Chr. (p. 255 etc); asemănarea dintre cartea egipteană numită *înțelepciunea lui Amenope*

şi Ieremia şi *Proverbele* este atât de tulburătoare şi de precisă, încât textul egiptean a servit chiar la amendarea versiunii biblice (cf. Breasted, *op. cit.,* pp. 288 sq.). încă din epoca sumeriană se admitea că fiecare om are o soartă, că omul e predestinat (Charles Jean, *op. cit.,* pp. 372 sq.); încă de prin 2700 a. Chr., cu şapte secole înainte de Abraham, în Egipt îşi făceau drum (în urma anarhiei sociale şi politice) anumite sentimente pe care le socoteam, până acum, experimentate întâi pe lume de poporul iudeu: „De acolo nimeni nu se mai întoarce", spune textul egiptean, „nimeni nu se mai întoarce ca să ne spună forma lor (a faraonilor morți), ca sa ne spună soarta lor, ca să se bucure inima noastră până în ceasul când vom ajunge şi noi acolo unde s-au dus ei" *(ibid.,* p. 679; pp. 252 sq.). Un sfat moral asirian spune, între altele: „Să nu faci nici un râu duşmanului tău! Celui care-ți face rău fă-i bine!" *(ibid.,p.* 681). în Egipt, un text ne spune: „El a dat pâine celui înfometat, şi apă celui însetat, şi veşminte celui care era gol!" (p. 681). Şi asemenea citate cu rezonanță biblică sau chiar evanghelică pot fi amintite într-un număr şi mai mare. Toate acestea dovedesc unitatea morală şi spirituală pe care o atinsese lumea afro-asiatică, mai ales după campaniile lui Thutmes III. Dovedesc, de asemenea, că etapele conştiinței umane sunt cam pretutindeni aceleaşi. Şi dacă spiritul grec a putut impune o anumită unitate lumii mediteraneene, duhul religios al culturii afro-asiatice izbutise şi el să obțină o serie de valori cu valențe universale.

„Miracolul biblic" rămâne totuşi un semn de întrebare; pentru că, în timp ce în Egipt şi în Babilonia existau *idei*

morale şi idei religioase perfecte, poporul iudeu a transformat aceste idei într-o *experiență religioasă excesiv* de fertilă. După cum notează Charles Jean, *nimic* nu silea pe evrei să fie monoteişti, profeți, mesianici. O explicație prin rasă, prin mediu, prin împrejurări sociale, prin influențe exterioare — e insuficientă. Unele *idei* biblice fuseseră descoperite; o *viață* religioasă de tensiunea şi densitatea vieții biblice a trăit numai poporul evreiesc...

Interesante şi „actuale" sunt meditațiile asupra sincretismului religios din epoca alexandrină. Anevoie te poți împotrivi gândului de a asemăna sincretismul alexandrin cu epoca noastră. Şi atunci, şi acum, în toate părțile se observă o sete de a accepta idei, forme de viață şi de sensibilitate, de oriunde ar fi. Astăzi, aşteptăm şi asimilăm asemenea idei şi forme ca o *salvare;* ni se impun cu o teribilă urgență şi le primim cu speranța că ne vor rezolva crizele economice, culturale şi spirituale. Atunci, în epoca sincretismului religios, oamenii aşteptau cu o egală nerăbdare şi nelinişte idei şi sensibilități religioase, gnostice, morale, care să le rezol-

ve problemele lor personale (problema răului, a cunoaşterii). Dar şi atunci, ca şi acum, aşteptarea şi acceptarea era o *salvare;* se dădea un sens existenței, se căpăta o demnitate umană. Mesajul lui Christos n-a fost pregătit numai în cer; a fost pregătit şi pe pământ. Oamenii ajunseră destul de izolați, de trişti şi de dezorientați, ca sa nu-şi revendice libertatea deplină a conştiinței şi actelor lor. Această *libertate* i-a dus pe oameni la Cristos, iar mai târziu la Pavel. Oamenii erau *liberi* să se piardă, sau să se mântuie. Victoria mesajului creştin a fost posibilă atât de repede prin libertatea spirituală a omului.

1937

între Elephantine şi Ierusalim

Fugind de mânia fratelui său mai mare, Isav, şi îndreptându-se spre Mesopotamia, ca să afle adăpost în casa lui Lavan, Iacob a străbătut ținutul Haran. „Şi a aflat un loc şi a adormit acolo, că apusese soarele, şi a luat din pietrele locului aceluia şi şi-a pus lui şi căpătâi şi a dormit în locul acela şi a văzut vis. Şi iată o scară era întărită pre pământ a căreia capul ajungea la cer şi îngerii lui Dumnezeu se suiau şi se pogorau pre dânsa. Şi Domnul era întărit pre ea şi au zis: eu sunt Dumnezeul lui Avraam tatălui tău şi Dumnezeul lui Isaac, nu te teme: pământul pe care dormi ție îl voi da şi seminției tale... Şi s-a deşteptat Iacov din somnul său şi a zis: că este Domnul în locul acesta şi eu n-am ştiut. Şi s-a spăimântat şi a zis: cât de înfricoşat este locul acesta, nu este aceasta alta, fără numai casa lui Dumnezeu şi aceasta este poarta cerului. Şi s-a sculat Iacov dimineața şi a luat piatra care a fost pusa la căpătâiul său şi a pus-o stâlp şi a turnat untdelemn pre vârful ei. Şi a chemat numele locului aceluia: casa lui Dumnezeu..." (Facerea, 28, v. 11-13, 16-19).

S-au scris biblioteci întregi asupra acestor câtorva versete. „Scara lui Iacob" a rămas şi astăzi formulă favorită în anumite cercuri mistice catolice, unde rațiunea nu este disprețuită, şi ordinea naturală a lucrurilor nu este umilită. *Les anges sur l 'echelle de Jacob ont des ailes, cependant ils ne volent pas, mais ils montent et descendent avec ordre, d'echelon*

en echelon[1]*,* scria Francois de Sales, *the Gentleman Saint,* cum îl numeşte un critic englez. Dar câte alte formule religioase şi simbolice nu se găsesc în pasajul acesta! Credincioşii, misticii, exegeții şi, acum în urmă, istoricii religiilor n-au ostenit să tălmăcească, să mediteze şi să gloseze asupra visului lui Iacob. „Poarta cerului" şi „casa lui Dumnezeu" sunt, într-adevăr, formule mistice care ne duc foarte departe în istoria omului. Orice oraş sacru, orice loc sfânt, orice templu era o „poartă a cerului", pentru că era considerat *centrul lumii,* „buricul pământului". Etimologia populară a numelor Babei şi Babilon era *Bab îlu,* adică „poarta lui Dumnezeu",

în cartea noastră de curând apărută *Cosmologia şi alchimia babiloniană,* am încercat să demonstrăm că asemenea credinţe orientale în legătură cu „centrul", „axa lumii", „altarul" etc. nu sunt simple „superstiţii", ci se integrează perfect într-o *teorie cosmica,* tot atât de coerentă şi de „logică" (însă infinit mai vastă) ca orice cosmologie greacă.

Istoricii religiilor au adunat bogate materiale comparative asupra cultului pietrelor sacre. îndeosebi neobositul Sir James Frazer, în al doilea volum din *Folklore in the Old Testament,* comentând chiar pasajul transcris de noi la începutul notelor de faţă, aminteşte şi citează nu ştiu câte zeci de referinţe, din toată lumea şi din toate timpurile, ca să încheie, după obiceiul său, cu o formulă de splendidă ineficientă: „omul primitiv" a adorat de totdeauna anumite pietre. Adorarea aceasta a pietrelor nu este o problemă chiar atât de simplă pe cât pare la prima vedere. Trebuie făcute, în orice caz, câteva distincţii: între megalithe, „pietrele ginecologice", bethyli şi pietre care sunt „tronuri", adică „centre ale Universului", „stâlpi cosmici". Locul pe care a dormit şi a visat Iacob este un asemenea „centru", zonă sacră prin excelenţă,

[1] Pe scara lui Iacob, îngerii au aripi, totuşi ei nu zboară, ci urcă şi coboară în ordine, din treaptă în treaptă *(lb.fr.) (n. ed).*

întretăiere misterioasă de niveluri cosmice, căci aici se „uneşte" pământul cu cerul (de fapt, se omologhează), aici se deschide „poarta cerului". Locul acesta se numeşte *bethel,* unul din numeroasele „locuri înalte" adorate de evrei, mai ales după stabilirea lor în Canaan.

Scriptura vorbeşte de Bethel, şi numeroasele pasaje biblice lasă să se înţeleagă lupta aprigă a mozaismului împotriva păgânismului reacţionar, împotriva religiozităţii populare atât de aproape de pământ. Dacă *bethel* a fost un loc sacru, Vechiul Testament nu cunoaşte totuşi un zeu Bethel, o divinitate născută din personificarea acestui loc sacru. Colonia evreiască din Elephantine — celebra insulă a Nilului, în Egiptul de Sus — adoră însă un zeu, Bethel, laolaltă cu alţi zei şi cu alte zeiţe, deşi cunoaşte şi respectă pe Iahve (Iaho). Şi lucrul acesta ni se pare semnificativ nu numai pentru istoria diasporei iudaice, dar şi pentru destinul monoteismului israelit. Evreii n-au ajuns în chip firesc la monoteism. Ei nu *trebuiau* să creadă într-un singur Dumnezeu, aşa cum par a indica anumite studii celebre asupra evoluţiei religioase a seminţiilor semite. Monoteismul iudaic îşi păstrează şi astăzi caracterul de „miracol". Un miracol, după cum vom vedea, instrumentat prin voinţa, patosul, intoleranţa sălbatecă a unei *elite,* care îşi asimilase perfect mesajul lui Moise şi n-a început lupta împotriva neamului întreg, până ce convertirea n-a fost definitiva.

Este, desigur, unul din meritele de frunte ale profesorului de la Strasbourg, Albert Vincent că ne sileşte să meditäm încă o dată asupra destinului religios al lui Israel. Cartea sa de curând apărută *La Religion des Judeo-Arameens d 'Elephantine* (Paris, 1937, Ed. Paul Geuthner, 723 p. gr. in-8°) cercetează, cu toată documentarea savantă pe care i-o pun la

îndemână atâția ani de muncă şi atâtea lucrări pe teren, panteonul religios al coloniei militare evreieşti din Elephantine. Un număr oarecare de papirusuri, descoperite pe la începu-

tul secolului nostru, ne îngăduie astăzi să urmărim cu oarecare siguranță viața religioasă a acestei colonii militare stabilite pe Nilul de Sus, în timpul faraonilor dinastiei saite (645-525). Evreii aceştia şi-au construit chiar un templu (înainte de cucerirea persană): „în zilele regilor Egiptului, stă scris într-un papirus, părinții noştri au construit un sanctuar lui Iaho". Ca să obțină „aprobarea" cercurilor ierusalimiene în legătură cu funcționarea şi administrația acestui templu, cei din Elephantine au scris de mai multe ori la Ierusalim, şi numai văzând că nu primesc nici un răspuns s-au adresat cercurilor religioase din Samaria. Colonia aceasta evreiească, de structură militară, a durat, cu toate dificultățile pe care le ridicau locuitorii băştinaşi, egiptenii, până în 404 a. Chr., când, în urma unei revolte populare, transformată într-un adevărat pogrom, cea mai mare parte dintre ei au fost ucişi, întemnițați sau deportați. Este probabil, cum lasă să se înțeleagă un pasaj din Philon, că multe familii evreieşti au rămas de atunci în Egiptul de Sus, dar fără să mai poată alcătui o comunitate bine organizată.

Profesorul Albert Vincent analizează cu multă erudiție şi finețe viața religioasă a evreo-arameenilor din Elephantine. Ni se descoperă, astfel, religiozitatea unei diaspore lăsate să „evolueze" în voia ei, „normal", departe de controlul strict pe care-l exercita elita monoteistă de la Ierusalim. Colonia din Elephantine părăsise, probabil, Iudeea înainte de reforma lui Iosia (Lagrange, *Revue biblique,* 1912, p. 587; A. Lods, *Les Prophetes d'Israel,* Paris, 1935, p. 45) şi a păstrat, la frontiera sudică a Egiptului, credințele religioase *populare* din secolul al VH-lea: monolatrie, sincretism, cultul „perechilor divine", devoțiunea față de o Mare-Zeiță etc. într-adevăr, din papirusurile găsite la Elephantine, aflăm un adevărat panteon: alături de Iahve-Iaho (Vincent, *op. cit.,* pp. 25 sq.), „Dumnezeul oştilor" *(ibid.,* pp. 61 sq.) şi „Dumnezeu al Cerului" *(ibid.* pp. 100 sq.) — întâlnim un zeu Bethel (pp. 562 sq.) şi Harambethel (pp. 593 sq.), o zeiță Anat (pp. 622 sq.) şi un zeu al vegetației, Ashîmbethel *(ibid.,* în special pp. 675-677). Vincent nu împărtăşeşte opinia celorlalți semitizanți că religia evreo-arameenilor de la Elephantine înfățişează forma religiozității populare din *întreaga* Palestina a secolelor al VH-lea-al Vl-lea. *Ces emigres ne representent en fait qu 'eux-memes et leur religion n 'est qu 'une religion depetites gens qui vivent en vase dos autour d 'un ancien sanctuaire ă moitie ruine, avec de grands souvenirs*[2] *(op. cit.,* p. 9). Adolphe Lods crede însă astfel: *Les colonsjuifs d 'Elephantine, qui, etant donne leur metier originel, devaient etre tous de gens dupeuple, perpetuaient evidemment, enplein V*[e] *siecle, l 'etat religieux qui etait celui des masses populaires en Palestine au temps ou ils avaient quitte leur pays*[3] *(Les Prophetes d'Israel,* p. 349). Oriunde s-ar afla adevărul (şi noi înclinăm mai degrabă spre Lods), istoria religioasă a

evreilor din Elephantine rămâne tot atât de interesantă. în definitiv, problema fundamentală a iudaismului este aceasta: *a fost sau nu a fost monoteismul o categorie specifică a spiritului iudaic?* A descoperit evreul (semitul în genere) pe Dumnezeu-Unul în mod firesc, *organic,* pentru că *trebuia* să-1 descopere, pentru că *nu putea altfel,* pentru ca singur monoteismul era conform cu structura sa mentală? Sau monoteismul a fost o *experienţă a unei elite,* foarte restrânsă în timpurile imediat următoare lui Moise, foarte activă în epoca exilului, intolerantă şi fanatică în veacurile postexiliane? Cu cât cunoaştem mai amănunţit viaţa religioasă a Canaanu-

[2] Aceşti emigranţi nu se reprezintă de fapt decât pe ei înşişi, şi religia lor nu este decât o religie a unor oameni de jos, care trăiesc izolaţi în jurul unui sanctuar pe jumătate ruinat, cu mari amintiri *(lb.fr.) (n. ed.).*

[3] Colonii evrei de la Elephantine, care, dată fiind meseria lor originară, trebuia să fi fost toţi oameni din popor, perpetuau, evident, în plin secol al V-lea, starea religioasă care era aceea a maselor populare din Palestina la data când ei îşi părăsiseră ţara *(lb.fr.) (n. ed.).*

lui, cu cât descifrăm mai precis reacţiunea sau rezistenţa straturilor populare palestiniene faţă de mesajul mozaic — cu atât ne apare mai maiestuos „miracolul" biblic. Nimic nu silea poporul lui Israel să devină monoteist. Evoluţia religioasă a rasei semite nu avea nimic excepţional în structura ei. Monoteismul a fost *revelat* poporului evreiesc de o elită. Evreii au fost *convertiţi* la monoteism după o lungă şi aspră rezistenţă. Lăsaţi să „evolueze" în chip firesc, evreii ar fi dobândit cel mult un panteon de felul celuia pe care ni-1 arată papirusurile de la Elephantine: cu o Mare-Zeiţă (ca toate celelalte neamuri participând la culturile protoistorice afro-asiatice), cu un zeu al vegetaţiei (atât de „popular" pe coastele Mediteranei şi în Asia Mica), cu alţi câţiva zei minori. Exemplul lui Bethel ni se pare semnificativ. Fără îndoială *căpopulaţiile* palestiniene cunoşteau un zeu Bethel, întocmai ca acela pe care-1 găsim în panteonul evreilor din Elephantine. Dar la Ierusalim vegheau elitele „monoteiste", păstrătoare fidele ale mesajului lui Moise. Şi în Vechiul Testament se găsesc destule indicii că s-au purtat adevărate lupte religioase împotriva sanctuarului de la Bethel, unde tradiţia face pe Iacob să vadă *scara îngerilor* şi *casa lui Dumnezeu,* iar ţăranii palestinieni vedeau chiar pe *zeul Bethel. On peut estimer demontre que, dans lefameux recit de la Vision de Jacob ...le dieu de Bethel n 'etaitpas encore le dieu Bethel. Mais cette identification et cette confusion ont pu sefaire assez vite dans Ies milieux populaires*[4] (Vincent, *La Religion des Judeo-Arameens d'Elephantine,* p. 591). Adevărul este că pretutindeni unde documentele ne ajută să identificăm prezenţa straturilor populare, întâlnim aceeaşi *tendinţă spre concret,* adică nevoia organică a oricărei comunităţi

[4] Se poate considera demonstrat faptul că în faimoasa povestire a Viziunii lui Iacob... zeul de la Bethel nu este încă zeul Bethel. Dar această identificare şi această confuzie au putut să se facă destul de repede în mediile populare *(lb.fr.) (n. ed.).*

populare de a *experimenta schemele metafizice şi cosmologice,* de a „trăi" ideile. Multe veacuri înainte de Moise, lumea

sumero-semită descoperise câteva teorii cosmologice şi un sistem metafizic de o grandioasă vastitate. Nu putea fi vorba atunci de monoteism, de profetism. Cu totul altele erau liniile de orientare ale acestor magnifice culturi afro-asiatice. în orice caz, nu rămâne îndoială ca atunci au fost formulate câteva din principiile fundamentale ale întregului ciclu cultural: omologia dintre cer şi pământ, teoria „centrului" (axa lumii, arborele vieţii etc), teoria timpului consacrat (anul liturgic, ritual) etc. în cartea noastră *Cosmologia şi alchimia babiloniană,* am cercetat unele din aceste formulări sintetice ale culturilor mesopotamiene. Cea mai importantă ni se pare a fi teoria „centrului" (buricul pământului), credinţa că un anumit loc consacrat devine vârful muntelui cosmic, adică centrul lumii, singurul loc *real,* imobil, „absolut", şi că prin această „poartă a cerului" sunt posibile ruperile de nivel, intervenţia directă a divinităţii în „natură" şi „istorie" după cum tot pe aici este drumul spre cer sau spre tărâmul celălalt. Nu e greu de înţeles ca un astfel de „centru" este şi Bethel. în timp însă ce Iacob (adică, tradiţia elitelor mozaice, monoteiste) primeşte acest străvechi simbol cu toată seva sa metafizică, dându-i doar o nuanţă *teistă,* populaţiile palestiniene transformă în „experienţă religioasă concretă" această formulă simbolică, *trăind-o* şi *personificând-o.* Din străvechiul simbol al „centrului" şi al „tronului", populaţiile, cu obscura, dar formidabila lor fervoare devoţională, fac *un zeu.* Este aproape „fiziologică" tendinţa aceasta spre concret, spre personal, spre organic, „experienţa" aceasta cu rădăcini adânci în solul întregii Asii, şi cu florile în orgiile populare. (Nădăjduim să reluăm cândva toate aceste probleme...)

Profesorul Vincent vorbeşte de *la difficulte qu 'ont toujours eue Ies Semites de separer la divinite et sa puissance redoutable du support materiei qui sert ă Ies rendre presentes*

ou ă en manifester lepouvoir, qu 'ii s 'agisse du nom, du temple ou meme simplement des representants autorises du dieu[5] *(op. cit.,* p. 591). Este drept însă că această „dificultate" n-a devenit un obstacol în calea desăvârşirii spirituale decât în clipa când n-a mai „funcţionat" străvechiul sistem simbolic-cosmologic; sau în clipa când acest sistem a început a fi „experimentat" de populaţii pentru care valoarea simbolică a unui obiect era inaccesibilă. Istoriceşte, această „dificultate" a semiţilor de a distinge ideea sau simbolul de manifestarea lor concreta coincide cu mesajul mozaic al „monoteismului". Voim să spunem că, înainte de a interveni în istoria culturii orientale, mesajul monoteismului mozaic, „confuzia" dintre „obiect" şi „simbol" nu erau prea grave. Am dezbătut un aspect al acestei probleme în *Cosmologia şi alchimia babiloniană.* Fapt este că apariţia mesajului mozaic înseamnă o mare rupere de nivel, care schimbă aproape evoluţia mentală a omenirii. Ceea ce era firesc sau nesemnificativ înainte de monoteism (confuzia „obiect"-„simbol") devine obstacol primejdios îndată ce apare mesajul mozaic.

Dar intervenția și istoria acestui mesaj țin de „miracol". O voință fermă de prozelitism își face loc pentru întâia oara în istoria omenirii (secolele [al]IX[-lea] -[al]VHI[-lea]). Când mesajul lui Moise este preluat de elitele ierusalimiene, istoria Orientului începe să-și schimbe fața. „Evoluția" firească ar fi dus la o religie ca cea de la Elephantine. Violența, patosul, geniul și lacrimile unei elite au dus la monoteismul absolut, la profetism, la mesianism...

1937

[5] Dificultatea pe care semiții au avut-o întotdeauna de a separa divinitatea și puterea ei redutabilă de suportul material care servește la a le face prezente sau a le manifesta puterea, indiferent că este vorba de nume, de templu sau pur și simplu de reprezentanții autorizați ai zeului *(lb.fr.) (n. ed.).*

Simbolismul arborelui sacru

Cercetări recente în domenii felurite — etnografie, arheologie, istoria religiilor — par a contesta din ce în ce mai serios așa-numita „stupiditate primitivă". Se știe că formula favorită a sfârșitului secolului al XlX-lea era, și în științele omului, ca și în științele naturii, evoluționismul. La început, omul a fost imbecil și fricos; cu trecerea timpului, s-a mai luminat la minte și a scăpat de anumite spaime absurde; într-un viitor mai mult sau mai puțin apropiat, omul se va desăvârși, devenind mai inteligent, mai moral, mai puternic. Puțini mai au astăzi curajul unei asemenea categorice afirmații. Cu cât pătrundem mai adânc înțelesul „istoriei", cu atât ne apare mai paradoxală funcția ei; căci nu întotdeauna ceea ce *a fost* se dovedește inferior celor ce *sunt.* Trecerea timpului, „istoria", nu îmbogățește obligatoriu substanța unei credințe sau a unei instituții. Nu se mai poate afirma, bunăoară, că tot ce era *la început* (idei, obiceiuri etc.) era inferior celor ce *sunt* astăzi sau vor fi peste o sută de ani. Lăsând la o parte ideea ciclurilor istorice — în care este implicată „decadența" fatală a oricărei culturi și [a oricărui] neam creator de istorie — tot nu se poate afirma categoric inferioritatea fără discuție a oricărui lucru de „început" față de lucrurile evoluate. în ordinea spirituală, „începuturile", au, de cele mai multe ori, o valoare absolută, aidoma unei *revelații.* Un mesaj religios, o idee cuprinzătoare, o dragoste chiar — nu sunt sporite de „istorie", nu se desăvârșesc prin trecerea timpului. Dimpotrivă, timpul macină și adulterează

și valorile absolute ale spiritului, întocmai cum macină valorile vieții. îndată ce se face înțeleasă, o idee începe să se degradeze; împărtășită și „trăita", o dragoste sau o religie se schimbă, se alterează. *Istoria corupe.* Evident, aceasta „corupție" este de multe ori o victorie a vieții, o dovada că nimic nu poate împietri aici, pe pământ și că chiar valorile absolute ale spiritului — veșnic egal cu sine — pot „germina", adică se pot descompune și deveni altceva decât ceea

ce au fost.
Foarte puține din formele de gândire arhaice au fost înțelese în secolul al XlX-lea. Dintr-un exces de scientism şi istorism, secolului trecut i-a fost interzis accesul la formele de gândire tradițională: mit, simbol, icoană etc. Nu numai că nu erau înțelese; dar cei cari le înțelegeau în chip firesc erau considerați, chiar pentru motivul acestei solidarități cu forme arhaice de gândire, net inferiori occidentalilor şi „civilizaților" în genere. Aceeaşi opacitate şi acelaşi orgoliu occidental au dovedit-o misionarii creştini față de culturile asiatice, bunăoară. A trebuit să treacă multe zeci de ani ca misionarii să înțeleagă funcția „idolilor" în cultele indiene; să înțeleagă, cu alte cuvinte, ca nici chiar cel mai înapoiat devot indian nu se ruga „idolului" său de piatră sau de lut ars, ci *puterii sacre* care sălăşluia acolo. Au trecut iarăşi foarte mulți ani până când occidentalii au izbutit să se convingă de sensul cosmologic al atâtor embleme şi semne pictografice, frecvente în toate culturile prealfabetice, embleme şi semne considerate până atunci simple ornamente fără semnificație consistentă, folositoare doar în operațiile „magice". Cercetarea atentă din ultimii douăzeci-treizeci de ani a simbolului arhitectonic asiatic, a simbolismului pietrelor scumpe şi vestimentar, a dansurilor şi gesturilor manuale „primitive", a artei şi limbajelor secrete etc. a izbutit să modifice criteriul moştenit din secolul al XlX-lea. îndeosebi înțelegerea artelor extraeuropene — printre care trebuie sa amintim

importanța descoperirii canoanelor esteticii indiene şi chineze — a ajutat efectiv valorificarea, pentru conştiința occidentală, a unui număr considerabil de documente cărora nu li se acorda până atunci nici o semnificație, sau una cu totul obscură.
începe să se lumineze astăzi măcar din punctul de plecare în asemenea cercetări: tot ce a fost *exprimat* într-o cultură arhaică — prin semne, prin gesturi, prin rituri şi mituri — are o semnificație metafizică, adică se referă la un sistem de afirmații coerente asupra realității ultime. E interesant de observat că la asemenea concluzii ajung chiar cercetători cari nu-şi propun decât să culeagă, să claseze şi să interpreteze serii reduse de fapte, fără sa aibă veleități teoretice. Scrutându-şi cu mai multă atenție materialul documentar şi dezbărați fiind de superstițiile evoluționiste ale veacului trecut, asemenea cercetători se simt obligați să presupună concepții metafizice consistente acolo unde înaintaşii lor vedeau doar simple „superstiții" magice.
lata, bunăoară, două publicații recente asupra artei şi iconografiei Asiei occidentale arhaice: Nell Perrot, *Les Representations de l 'arbre sacre sur les monuments de Mesopotamie etd'Elam* (Paris, 1937, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 144 p. + 32 pi.) şi Helene Danthine, *Le Palmier-dattier et les arbres sacres dans l 'iconographie de l 'Asie occidentale ancienne* (Paris, 1937, Paul Geuthner, un volum de 277 pagini şi un album de 206 planşe, dintre care 192 în fotografie şi 14 în fototipie, grupând 1140 figuri, gr. in-4°). Ambele

autoare vin în orientalistică din arheologie şi istoria artelor. De altfel, o bună parte din textul cărților respective este ocupat cu analiza formală a arborilor sacri de pe monumentele asiatice. Rezultatele dobândite, cât ar fi ele de pasionante pentru arheolog şi istoricul artelor, nu ne vor reține în cronica de față.

Mai interesante ni se par perspectivele pe care le deschid studiile acestea asupra înțelegerii simbolismului arhaic oriental. Căci arborele — ca şi alte embleme frecvente reprezentate pe monumente — avea, la cei vechi, un sens exclusiv simbolic şi religios. Nicăieri nu întâlnim reprezentări complet realiste ale arborelui, afirmă dra Danthine *{op. cit.,* p. 76). Nici realism, nici decorație — ci o valoare religioasă, cosmologică, metafizică. *Devant ces representations, on nepeut songer ni ă des donnees realistes, ni a un but decoratif; la raison est certainement religieuse; peut-etre cherche-t-on ă dissimuler aux yeux profanes le sens exact, magique desfigures; nous connaissons par Ies textes cette tendance a l 'esoterisme*[1] (Danthine, *op. cit.,* p. 78). Chiar *şi peisajul pe* monumentele mesopotamiene are o valoare simbolică. Scenele care ne apar la prima vedere profane — ceremonii agricole, silvice, vânători etc. — nu se petrec, de fapt, într-un spațiu profan şi nu aparțin acestei lumi. Ele reprezintă acte cu un conținut religios, episoade care se desfăşoară într-o lume supranaturală. Chiar acele bine cunoscute „scene de vânătoare şi de lupta" de pe monumentele mesopotamiene se referă la cu totul altceva decât par a spune ele la prima vedere. Spațiul lor este un spațiu extraprofan, magic. Anumite embleme îl localizează pe un alt nivel decât cel terestru. Acei iezi sprinteni cari se înalță ca să rupă câteva frunze dintr-un arbust (scena este foarte frecventă în gliptica mesopotamiană) au o semnificație religioasă. Caprideele, asociate arborelui, sunt o emblemă a fertilității şi scenele acestea în aparență atât de profane au o valoare religioasă.

Arborele este formula iconografică a realității absolute, întocmai cum Brahman, bunăoară, este o formulă mitică sau

[1] în fața acestor reprezentări, nu te poți gândi nici la date realiste, nici la un scop decorativ; motivul este bineînțeles religios; poate se încearcă să se ascundă ochilor profani sensul exact, magic al figurilor; noi cunoaştem din texte această tendință spre ezoterism *(lb.fr.) (n. ed).*

dialectică a aceleiaşi realități. Expresia: „Brahman este Totul" poate fi uşor omologată, pentru cel care înțelege limbajul simbolic al iconografiei, reprezentării canonice a unui arbore pe un monument oriental. Evident, ca toate simbolurile arhaice, şi simbolismul arborelui este polivalent. *Tantât ii apparait comme le symbole de la divinite... II estparfois la demeure du dieu... Ailleurs, ii est un arbre de vie dont le fruit donne la liqueur d'immortalite, ou simplement un vegetal aux vertus therapeutiques*[2] (Nell Perrot, *Les Representation de l'arbre sacre,* p. 19). într-adevăr, polivalența aceasta simbolică poate păcăli pe cercetătorii cari se mărginesc să compare numai anumite serii de fapte. Aşa se explica

de ce unii arheologi au crezut că descoperă pe monumentele mesopotamiene arborele vieții de care vorbește Scriptura, alții arborele cosmologic, alții arborele înțelepciunii, iar alții au crezut că e vorba pur și simplu de un cult al arborelui. Inutil să adăugam că nici savantele autoare nu epuizează exegeza simbolismului arborelui sacru în Orient. De altfel, nici nu-și propun o asemenea lucrare, care depășește domeniul arheologic și iconografic. Dar dra Nell Perrot face o afirmație reconfortantă, cu atât mai mult cu cât vine din partea unei specialiste în arheologie, și nu de la un spirit familiar cu istoria religiilor și a filozofiilor orientale. // *n 'y a pas de culte de l 'arbre lui-meme,* scrie autoarea: *sous cette figuration se cache toujours une entite spirituelle*[3] *(op. cit.,* p. 19). Asta dovedește că spiritualitatea arhaică devine accesibilă, măcar în aspectele ei periferice, chiar și „oamenilor de știință", tehnicienilor. Lucrul e important, din multe puncte de vedere. Se constată, în sfârșit, că orice investigație „științi-

[2] Uneori, el apare ca simbol al divinității... Uneori, este lăcașul zeului... în altă parte, el este un arbore al vieții al cărui fruct dă licoarea nemuririi, sau pur și simplu o plantă cu virtuți terapeutice *(lb.fr.) (n. ed.).*

[3] Nu este cultul arborelui însuși; sub această reprezentare prin figuri se ascunde întotdeauna o entitate spirituală *(lb.fr.) (n. ed.).*

fică" nu poate duce la nici un rezultat dacă, în prealabil, autorul nu e pe deplin lămurit asupra obiectului propriu-zis al cercetării sale. Ignorând, bunăoară, simbolismul arborelui sacru și cercetând monumentele care reprezintă acest arbore cu prejudecata că e vorba de un „cult al arborilor" — cercetătorul respectiv va dobândi rezultate nevalabile. Un lucru e să crezi că arborele desenat era doar o copie a arborelui real, în fața căruia se prosternau, adorându-1, credincioșii — și cu totul alt lucru este să știi că acel arbore de pe monumente este un simbol formulat iconografic al Realității absolute, al vieții intuite ca totalitate.

într-adevăr, dra Danthine ajunge la concluzia că arborele sacru mesopotamian este mai mult un *simbol* decât un *obiect de cult. Ce n 'est pas la copie d'un arbre reelplus ou moins enrichi d'ornements, mais bien une stylisation entierement artificielle et, plutat qu 'un veritable objet cultuel, ii nous paraît etre un symbole doua d'une grande puissance benefique*[4] *{Le Palmier-dattier,* pp. 163-164). Afirmația, cu toată prudența autoarei, are consecințe nebănuite. Ceea ce dra Danthine numește *une stylisation entierement artificielle*[5] este, de fapt, recunoașterea primatului *abstractului* în arta arhaică, primat verificat de altfel în numeroase sectoare (amerindian, paleoasiatc, austro-asiatic, indian etc). Emblema, simbolul, semnul — acestea stau *la început,* iar nu copia realității, concretul, fragmentul. Arta și iconografia tradițională exprima *res universalia* prin simboluri abstracte: spirala, voluta, zigzagul, svastica, cercul, triunghiul, meandrele etc. Chiar atunci când se încearcă exprimarea plastică a unui concept metafizic printr-un model luat din *viață*

[4] Nu este copia unui arbore real mai mult sau mai puțin îmbogățit cu ornamente, ci o stilizare total artificială și ni se pare a fi mai degrabă un simbol dotat cu o mare putere benefică, decât un veritabil obiect

de cult *(lb.fr.) (n. ed.).*
[5] O stilizare în întregime artificială *(Ib. fr.) (n. ed.).*

— cum e arborele sau „monstrul" — se procedează la o construcție arbitrară, *abstractă* a imaginii. Că anumite arte au debutat prin a formula ***idei*** prin semne aniconice, adică au urmărit revelația acestor idei fără intermediul formelor concrete, împrumutate din viață — o dovedeşte, între altele, istoria artei indiene. „Abstractul" şi aniconismul au precedat „concretul" şi icoana. Buddha a fost multă vreme reprezentat iconografic printr-un *loc gol,* apoi prin urma unui picior — şi numai târziu, după influența sculpturii greceşti, s-au ivit reprezentări antropomorfice ale lui Sakiamuni. Şi exemplul acesta nu e izolat. Chiar în arta religioasă greacă, ideea pură a precedat concretul antropomorfic. Hermes a fost la început un *hermes* (piatră phalică); Aphrodita, un con; Pallas, un *palladion.* La început deci, a fost *puterea* impersonala, absolută, totală — actualizată în lucruri amorfe; apoi, au urmat procesele de *concretizare,* de personificare etc.
în continuarea rândurilor citate mai sus, dra Danthine scrie: *Enfait, nos representations indiquent moins un culte de l 'arbre qu 'un culte de la vegetation et, plus precisement, de la fertilite et de la fecondite*[6] (p. 164). într-adevăr, foarte adesea sunt reprezentați în documentele mesopotamiene mugurii, frunzele fragede, simbol al fertilității. Dar „fertilitatea" este, în ordinea realităților biologice, un corespondent al *onticului* în ordinea metafizică. Arborele figurează plastic fertilitatea — dar arborele cosmic exprimă Creația, *the coming into being.* Fertilitatea, fecunditatea sunt doar atribute ale *realității absolute.* Nimic nu se poate *naşte* decât din ceea ce *este.* O suma de considerații s-ar putea adăuga în legătură cu această interpretare, dar ele nu-şi găsesc locul aici. Cititorul le va întâlni, pe larg dezvoltate, în cartea noastră *La Mandragore.*
[6] De fapt, reprezentările noastre indică nu atât un cult al arborelui, cât un cult al vegetației, mai exact al fertilității şi al fecundității *(lb.fr) (n.ed.).*

Un simbol derivat dintr-o cosmologie coerentă — cum am văzut că e cazul arborelui sacru la mesopotamieni—poate juca într-o cultură vecină numai un rol decorativ. Reprezentarea arborilor pe monumente este foarte frecventă în tot bazinul mediteranean, dar, deşi în Egeea, bunăoară, el era o emblemă a Marii-Zeițe, joacă aici totuşi un rol mai mult decorativ (Danthine, p. 191). Autoarea constată acest lucru, fără să-1 explice. De fapt, în lumea egeeană, arborele devine „decorativ" pentru că un alt simbol — femeia, şarpele, porumbița — i-a luat locul în religie şi iconografie. Fertilitatea şi fecunditatea sunt exprimate, în Egeea, printr-un simbolism împrumutat biologiei şi eroticii. Să se presimtă în acest simbolism familiar cu realitățile „vii", *concrete,* revoluția mentală pe care o va desfăşura amestecul de rase preelenice şi elenice? Fapt este că *ideea* e comunicată, în lumea

egeeană, mai degrabă prin embleme vitale decât prin embleme arbitrar construite. Dar primatul simbolului rămâne acelaşi. Şi se poate vorbi chiar de ecumenicitatea simbolului eurasiatic. Pentru că dacă *arborele* reprezintă, în Mesopotamia, aceeaşi realitate absolută pe care o reprezintă în Egeea *femeia* sau *şarpele* — se întâlnesc, în alte culturi, apropiate, asociaţii ale acestor simboluri. De pildă: femeia-şarpele-arborele, la evreii premozaici; femeia-arborele, la indieni; femeia-şarpele, în culturile austro-asiatice etc.
Toate acestea, fireşte, ne-ar duce prea departe dacă ar trebui să le examinăm cum se cuvine. O singură observaţie, ca să încheiem: scriam la începutul notei de faţă că *istoria corupe,* trecerea timpului adulterează sensurile primordiale ale simbolului; că ideea de progres, atât de scumpă secolului al XDC-lea, trebuie înlocuită, măcar în anumite sectoare ale vieţii spiritului, cu ideea de regres. Simbolul Arborelui, bunăoară, are mai multă coerenţă metafizică în mileniul [al]III[-lea] a. Chr. decât în primele veacuri ale creştinismului, în aceleaşi regiuni asiatice. Asistăm la un soi de degradare — nu a simbolului, în el însuşi, ci a înţelegerii sensului său abscons. Când n-a mai fost considerat o formulă „vegetală" a realităţii absolute, arborele sacru a început să fie apreciat din punct de vedere decorativ. Simbolul golit de conţinutul său metafizic, originar, a fost păstrat pentru valenţele sale estetice sau empirice. Nu e singurul caz, de altfel. Arta populară din toate ţările conservă serii întregi de simboluri cosmologice, devenite de multă vreme doar „motive" decorative.
1939

Un savant rus despre literatura chineză

Aproape unsprezece ani după ce au fost rostite cele şapte conferinţe ale profesorului Basile Alexeev, ţinute la College de France, asupra literaturii chineze, au apărut în volum: *La Litterature chinoise (Annales du Musee Guimet,* tome 52, Ed. Paul Geuthner, Paris, 1937, 232 p.). O scurtă prefaţă avertizează cititorul că textul a rămas neschimbat; *mais la derniere pârtie seule me paraît un peu vieillie*[1]*,* adaugă autorul. In această parte din urmă, profesorul Alexeev analizează cu multă verva literatura tânără, „revoluţionară", pe care a inaugurat-o îndată după război, printr-un manifest zgomotos şi un volum foarte discutat, tânărul reformator dl Hu Che.'
China a fost cea dintâi civilizaţie asiatică pe care a descoperit-o Occidentul. Şi, într-un anumit sens, se poate spune că a „dominat" chiar gândirea europeană, prin secolul al XVIII-lea, când Occidentul încerca să-şi construiască statul ideal conform cetăţeanului ideal, descoperit de Rousseau şi Iluminism. Viaţa civilă a Chinei, desăvârşirea umană înlăuntrul unui stat „natural" — era o temă adesea folosită de moralişti şi gânditorii politici europeni. China a interesat la început prin virtuţile ei civile şi morale. Apoi, după crearea orientalismului, filologii şi arheologii au cercetat cu

precădere istoria şi religia poporului chinez. Literatura a rămas totdeauna pe planul al doilea. Sinologia este în bună par-
Numai ultima parte mi se pare însă un pic învechită *(lb.fr.) (n. ed.).*

te o ştiinţă franceză, dar nici unul dintre marii sinologi francezi — Edouard Chavannes, Henri Cordier, Paul Pelliot — n-a tradus opere literare. Chavannes a tradus acel grandios monument istoric, tratatele lui Sse Ma Tsien; Cordier a editat atâţia călători străini în China; Pelliot a scris despre tot ce se poate închipui în legătură cu China; sinologii mai tineri, Maspero şi M. Granet, au scris, din puncte de vedere deosebite, istoria civilizaţiei chineze. Şi totuşi, ştiinţa franceză nu are încă o istorie a literaturii chineze. De altfel, ceea ce este şi mai surprinzător, prima istorie a literaturii chineze a apărut în lume destul de curând; este *A History ofChinese Literature* a lui Herbert Giles, tipărită în 1928. Până atunci, după cum remarcă Giles, nu exista o asemenea istorie literară în nici o limbă, nici chiar în limba chineză...

Este cu atât mai preţioasă cartea profesorului Alexeev, cu cât autorul se întâmplă să fie nu numai un foarte serios savant, ci şi un om de gust, pasionat de fenomenul literar în sine. Sinologii occidentali cari au tradus opere literare chineze erau preocupaţi, în primul rând, de valoarea filologică a textului şi de eventualele lui comori etnografice. Un capitol întreg din cartea de faţă este închinat traducerilor şi traducătorilor. Discret, fără să precizeze nume, profesorul rus face o admirabilă lecţie maeştrilor şi colegilor săi europeni — cari l-au învăţat meseria de sinolog — amintindu-le, între altele, ca dacă unui traducător din Shelley sau Leopardi i se cere nu numai să cunoască limba *din care* şi *în care* traduce, ci, înainte de toate, i se cere să fie el însuşi poet, un traducător din limbile orientale, limbi infinit mai grele, se mulţumeşte doar cu câteva cunoştinţe filologice şi un dicţionar bilingv. Se întâmplă cu limba şi literatura chineză ceea ce remarcam cu un alt prilej, relativ la limba şi literatura sanscrită. Sinologii, ca şi indianiştii, s-au recrutat dintre filologi şi istorici, cari vedeau într-un text în primul rând aspectul său lingvistic şi valoarea lui documentară. De aceea,

traducerea şi interpretarea scrierilor filozofice indiene a fost dezastruoasă. Iar în ceea ce priveşte traducerea operelor literaturii sanscrite, să recunoaştem că, în majoritatea cazurilor, cititorul european se încăpăţânează şi se iluzionează că *îi plac.* De fapt, asemenea traduceri nu-1 încântă prin valoarea literară a textului, ci prin ceea ce adaugă el, inconştient: decor, fantastic, nostalgie exotică etc.

Traducătorul unei opere filozofice orientale ar trebui să fie, evident, el însuşi un filozof, după cum tălmaciul unui Kălidăsa sau Tu Fu ar trebui să fie poet. Dreptul pe care şi-1 ia orice orientalist de a traduce un filozof sau un poet ar trebui să ne uimească întocmai după cum ne-ar uimi pretenţia oricărui licenţiat în litere de a traduce pe Homer, sau a oricărui om cunoscător al limbii germane de a traduce pe He-

gel. Un profesor de la Universitatea din Pekin, dl Hu Che, a scris în prefața unei cărți asupra dezvoltării metodei logice în vechea Chină: „Nu înțeleg cum străinii, cari sunt de abia în stare să citească un text chinez ordinar, au curajul să atace un text ca, bunăoară, cel al lui Chuangtse". Afirmația aceasta, pe care o citează şi Alexeev (p. 116), a pricinuit indignarea multor orientaliști europeni, şi atotştiitorul Paul Pelliot a răspuns profesorului de la Pekin în revista sa *T'oung Pao,* amintindu-i, bineînțeles, că sinologia este o ştiința europeană şi că însăşi metoda pe care o aplică dl Hu Che în cartea sa este o descoperire europeană. Este adevărat. Dar toate acestea nu au nimic de-a face cu discuția noastră; faptul că sinologia este o invenție a spiritului critic şi a metodei europene nu justifică traducerea unui text filozofic sau a unei poezii chineze de un savant care nu are nici un spirit filozofic, nici pricepere poetică.

Este destul de semnificativ faptul că tocmai un savant rus reaminteşte maeştrilor şi confraților săi din Occident aceste truisme. Două capitole din cartea profesorului Alexeev sunt închinate traducătorului şi cititorului de traduceri din

literatura chineză. Pentru că nu numai traducătorul are partea sa de vină în mediocra cunoaştere a literaturii chineze de către elitele occidentale. Cititorul european contribuie şi el, indirect, la devalorizarea acestei literaturi mondiale. Cititorul care se aşteaptă să găsească în orice text oriental o anumită culoare exotică, o anumită „ciudățenie", în conformitate cu tot ce şi-a închipuit şi a auzit el. Pentru că, aşa cum remarcă preabine Alexeev, *l'exotique se nourrit exclusivement d'idees ultra-comprehensibles*[2] (p. 112). Dar cititorul are nevoie de un exotic „al lui", nebulos, însă nu inaccesibil, decorativ, dar nu rebarbativ. Cititorul care ia în mână o traducere din literatura chineză vrea cu orice preț să găsească acolo *ceva nou. Mais la vraie nouveaute, comme toujours d'ailleurs et partout, ne s'apprendpas sans une certaine revolution qui doitfaire une place ă l'idee nouvelle dans notre fonds de pensee muries et trop rigides*[3] (p. 98). Cititorul comod e incapabil să descopere „noutatea" şi „geniul" poeziei chineze la prima lectură. întocmai după cum nu izbuteşte să guste pe Dante, şi nici măcar să-1 înțeleagă, dacă se mulțumeşte sa-1 citească superficial, ignorând ceea ce se poate numi, cu o formulă simplă, „tradiția medievală". Sunt frumuseți care se lasă anevoie pătrunse. Literatura orientală în marea ei majoritate, ca şi literatura greco-latină, presupune un cititor avertizat; care să cunoască adică „normele" contemplației estetice. Lucrul acesta a fost mai degrabă înțeles în domeniul artei orientale. Nici un monument artistic asiatic n-a fost „savurat" până n-a fost „înțeles". Templele indiene, bunăoară, au fost multă vreme privite ca un perfect exemplu de „artă barbară". A trebuit să se înțeleagă întâi ca-

[2] Exoticul se nutreşte exclusiv cu idei ultracomprehensibile *(Ib. fr.)* (». *ed.)*.
[3] Dar adevărata noutate, ca de altfel întotdeauna şi pretutindeni, nu se învaţă fără o anumită revoluţie care trebuie să facă un loc ideii noi în fondul nostru de opinii coapte şi prea rigide *(Ib. fr) (n. ed.)*.

noanele esteticii indiene — de altfel foarte coerente şi inteligibile — pentru ca arhitectura şi sculptura indiană „să placă". De asemenea, pictura japoneză nu poate fi apreciată fără o prealabilă „asceză"; adică, fără a cunoaşte principiile metafizice care i-au dat naştere, fără a „se purifica" de toate acele opacităţi create şi alimentate de intuiţia profană a spaţiului.

Ceea ce s-a făcut pentru arta orientală nu s-a făcut încă pentru literatura orientală. Faptul e lesne de explicat; arta orientală a fost cercetată şi iubită de artişti cari au descoperit (ajutaţi de înţelegerea artei medievale) „normele"; literatura a fost însă inaccesibilă nespecialiştilor. Amatorii s-au mulţumit cu traduceri, cele mai multe mediocre, seci, strivite de note şi comentarii erudite.

Evident, este foarte greu să mulţumeşti pe un cititor european, care îţi cere o pagină de „poezie pură", fără note, fără explicaţii. Poeţii chinezi — aşa cum arată într-un bogat capitol (pp. 159-193) Alexeev — nu scriau la întâmplare; nu scriau nici măcar într-un mediu şi cu o experienţă profană. Ca şi arta medievală europeană, arta orientală în totalitatea ei este canonică: adică metafizică, raţională, tradiţională. Un artist indian nu-şi începea lucrul fără o prealabilă „purificare", fără practici ascetice şi contemplative. Un poet chinez, ca să scrie un catren, se retrăgea la ţară, trăia singur multă vreme, contemplând, meditând. Aş vrea să ştiu ce-ar crede un poet lucid român despre toate preliminariile actului poetic de care vorbeşte Ssen-K'ong în *Categoriile poeziilor,* pe care le rezumă şi traduce Alexeev (pp. 161 sq.). Lustraţia poetică atinge aici proporţii uluitoare. Poetul nu compune nimic până ce nu devine impersonal, până ce nu depăşeşte nivelul experienţelor umane. într-un cuvânt, actul poetic trebuie să coincidă cu cel mai pur act metafizic; ieşirea din devenire, neutralizarea contrariilor, „totalizarea" realului. Actul artistic — atât în China, cât şi în India —

are aceeaşi funcţiune ca şi ritualul sacru: este o adevărată „depăşire de nivel". (Despre toate acestea, am scris în *Cosmical Homology and Yoga,* [in] *Journal ofthe Indian Society of Oriental Art,* voi. V, 1937, pp. 188-203.)

într-adevăr, după mărturisirea poeţilor şi poetologilor chinezi din secolul al Xl-lea a. Chr., creaţia artistică era unul din mijloacele de a realiza perfecţiunea absolută, „calea" supremă *(tao),* care conduce întreg Universul. Poetul, ca şi înţeleptul, era dator sa iasă din momentul istoric în care trăia,

din „devenire", şi să încarneze acel inefabil *tao. L'individu sur qui reposait le* tao *eternei n 'etait pas un homme ordinaire, mais un surhomme:* cheng. *Ce surhomme ne venait sur terre quepoury etre maître et roi. Et ii n 'etaitpas* un *roi, mais* le *roi, le roiparfait, qui gouvernait le monde sans aucune activite, se suffisant â lui~meme, prototype de l 'evidente perfection. II demeurait doncplonge en un etat de sereine beatitude et ne sortait point de son non-agir*[4] *(vow-wei;* p. 12).
Personificând acest principiu suprem *tao,* supraomul *(cheng)* realiza „spontaneitatea absolută" *(tseu-jan)* care este *laparfaite harmonie de toute la nature, la nature humainey comprise, harmonie qui ne connaît ni division, ni separation, et forme un bloc indissoluble. Iln'y a donc, dans cetteharmonie, ni oui, ni non, ni bien, ni mal, rien de ce qui constitue la vie humaine ordinaire*[5] *(ibid.).*

[4] Individul pe care se întemeia *tao* etern nu era un om obişnuit, ci un supraom: *cheng.* Acest supraom nu venea pe pământ decât pentru a fi stăpân şi rege. El nu era *un* rege, ci *regele,* regele perfect, care guverna lumea fără nici o activitate, fără a avea nevoie de alţii, prototip al perfecţiunii evidente. El rămânea deci cufundat într-o stare de beatitudine calmă şi nu ieşea deloc din nonacţiunea sa *(lb.fr.) (n. ed.).*

[5] Armonia perfectă a întregii naturi, inclusiv a naturii umane, armonie ce nu cunoaşte nici divizarea, nici separarea, şi care formează un bloc indisolubil. Prin urmare, în această armonie nu există nici da, nici nu, nici bine, nici rău, nimic din ceea ce constituie viaţa omenească obişnuită *(lb.fr) (n. ed.).*

Metafizica aceasta taoistă a elaborat firesc o estetică în perfectă conformitate cu „supraomul", cu „regele", care întrupa „spontaneitatea absolută". Poetul crea „fără să acţioneze" *(wou-wei),* crea „spontan", reflectând în opera sa nu drama devenirii nesemnificative, ci normele lui *tao.* Confucius, ca şi întregul curent confucianist — care s-a opus în cursul istoriei chineze taoismului — critică poziţia aceasta radicală a înţeleptului şi a poetului, însetaţi după o armonie în care să nu mai existe „nici bine, nici rău, nici da, nici nu". Confucius găseşte în tradiţia scrisă, în documentele referitoare la cei dintâi regi ai Chinei normele desăvârşirii umane. Este adevărat, spune Confucius, că omul perfect trebuie să realizeze *tao,* dar acest *tao* este „drumul omului-rege". Omul perfect este omul cu virtuţi regale, care face din el depozitarul virtuţii perfecte. Supraomul *(cheng)* metafizicii taoiste, care a trăit „spontan" la începutul istoriei, este, pentru Confucius, eroul tradiţiei şi istoriei naţionale. Acest supraom nu aparţine unei Antichităţi ideale, ci Antichităţii istorice, pe care *documentele* ne-o atestă (p. 18).

Iată deci cele două curente fundamentale ale gândirii chineze, taoismul şi confucianismul, formulând fiecare în conformitate cu metafizica sa o estetică. Dar şi estetica confucianistă implică o lustraţie şi o asceză similare esteticii taoiste. *Documentul* istoric, care oglindeşte viaţa omului perfect din Antichitate, trebuie citit şi asimilat de artist cu aceeaşi veneraţie şi fervoare cu care se citeşte un text sacru. Acest

„document" *(wen) n 'est point un ecrit quelconque, mais l 'Ecritpar excellence, grave et sacerdotal, sinon divin, qui exige de vous un office presque analogue ă celui du pretre*[6] (p. 22).

[6] Nu este o scriere oarecare, ci o Scriere prin excelență, gravă şi sacerdotală, dacă nu divină, care îți cere o pregătire aproape analogă celei de preot *(lb.fr.) (n. ed.).*

Trei mii de ani, scriitorii chinezi au creat în conformitate cu aceste două metafizici, taoismul şi confucianismul. Splendida continuitate a poeziei chineze a fost întreruptă doar în anul 1920, prin apariția volumului incendiar al tânărului d. Hu, volum publicat în America sub titlul *Eseuri (Tch 'ang che tsi)* şi scris nu în limba tradițională, literară, ci în „limba albă", folosită de coolies şi analfabeți. Profesorul Alexeev închină ultimul capitol acestei revoluții literare, pe care nu o apreciază câtuşi de puțin. Nu i se poate reproşa savantului rus o atitudine negativă şi sterilă, de belfer. Alexeev nu e un simplu erudit, crescut în şcoala filologică. Profesor de limba şi literatura rusă la o universitate chineză, Aleexev a trăit foarte mulți ani în China, a tradus o capodoperă a literaturii neortodoxe chineze şi e un bun cunoscător al poeziei clasice şi moderne europene. Critica discretă, dar de o ironie scăpărătoare, pe care o face dlui Hu vine deci din partea unui savant care nu cunoaşte numai pe Dante şi Byron, ci a citit pe Walt Whitman şi pe Esenin. Când dl Hu, în „limba albă", scrie următoarele versuri:

Nu mă voi mai omorî primăvara,
Nu voi mai fi trist toamna,
Iată jurământul meu de poet!
Florile se veştejesc — foarte bine,
Au să se scuture — tot bine.
Luna e rotundă — admirabil,
Soarele se duce — de ce să ne-ntristăm?

profesorul Alexeev înțelege, fără îndoială, de unde se inspiră revoluționarul poet chinez. Pare-se, după câte afirmă, competent, Alexeev, că această „limbă albă" în care scrie dl Hu este nu numai cu desăvârşire improprie transmisiei gândirii precise şi exprimării intuiției poetice, dar este, în acelaşi timp, ininteligibilă când e *citita,* prin marele număr de neologisme pe care dl Hu e silit să le întrebuințeze ca să evite limbajul poetic tradițional.

în orice caz, revoluția literară a „generației noi" chineze este extrem de interesantă pentru cel care vrea să înțeleagă spiritul Asiei contemporane. în Bengal, provincia indiană cu cea mai frumoasă tradiție literară şi artistică, s-au încercat de la Tagore încoace foarte multe „revoluții" literare. Evident, toate copiate sau inspirate după modele europene. Prin 1930, făcuse mare vâlvă în cercurile artistice din Calcutta apariția unor capitole dintr-un nou roman al lui Achyntia Sen, care era o copie fidelă a lui *Ulysses* de James Joyce. Autorii contemporani anglo-saxoni cari au influențat cel

mai mult literatura tânără bengaleză sunt James Joyce, John dos Passos şi Aldous Huxley; exact scriitorii cu o tehnică improprie limbii bengaleze. Asia, după cum se vede şi din cartea profesorului Alexeev, e în plină „criză profană". Artiştii tineri renunță la tradiție în conformitate cu cărțile *dernier cri* venite de la New York şi Londra. Dar, din fericire, toate aceste „revoluții" sunt doar experiențe. Şi Tagore a debutat imitând pe poeții englezi. Şi, apoi, două continente i-au imitat poezia...

1938

Vechi controverse...

Paul-Louis Couchoud este, cum se spune, un savant norocos. A scris foarte puțin, dar tot ce a scris s-a bucurat de o prodigioasă difuziune între nespecialişti. Fără să fie o autoritate în studiile iudaice şi neotestamentare, a fundat şi condus cele două colecții: *Judaisme, Christianisme,* pe care editorul Rieder le-a lansat cu zarvă acum vreo cincisprezece ani. Volumaşele acestea de popularizare, scrise în general de amatori sau „eretici" ascunşi sub pseudonime (cazul „Delafosse"), au circulat cu insistență, considerate fiind ca „ultimul cuvânt" al criticii neotestamentare. Couchoud a publicat el însuşi în colecția *Christianisme* un volum spumos şi fascinant: *Le Mystere de Jesus* (1924), în care încerca să demonstreze, după atâția alți savanți, medici sau amatori, că... Isus n-a existat niciodată şi că e o creație a Sfântului Pavel. Teza nu era nouă. Afirmația aceasta o făcuseră nenumărați alți autori înainte de Couchoud — şi printre ei se numărau: J. M. Robertson, P. Jensen, W. B. Smith, A. Drews, Salomon Reinach, R. Stahl. în jurul fiecăruia dintre aceşti autori, s-a iscat un „scandal"; sa ne amintim, bunăoară, literatura polemică atât de îmbelşugată crescută în câțiva ani cu prilejul cărții lui Drews, *Die Christus-mythe* (Jena, 1909), sau a lui Jensen, *Moses, Jesus, Paulus: Drei Varianten des babylonischen Gottmenschen Gilgamesch* (Frankfurt a. M., 1906). Dar, spre deosebire de aceşti autori cari încercau să demonstreze nonistoricitatea lui Isus, Couchoud a fost luat în serios. împotriva lui nu s-au scris numai cărți polemice

sau ironice, aşa cum s-au scris — şi pe buna dreptate — împotriva paginilor delirante ale lui Drews. *Le Mystere de Jesus* a fost cinstit cu răspunsuri din partea unui savant sever ca Guignebert — iar altă mare autoritate în studiile neotestamentare, Maurice Goguel, a publicat chiar, drept răspuns volumaşului lui Couchoud, o carte întreagă: *Jesus de Nazareth, Mythe ou histoire* (Paris, 1925, Ed. Payot).

Cărui motiv se datora atenția aceasta măgulitoare față de o carte atât de puțin substanțială, lipsită de originalitate şi mediocru documentată? în primul rând, falsului talent literar cu

care era scrisă *Le Mystere de Jesus.* Couchoud are ceea ce se numeşte *eclat.* Şi o anumita retorică, pe care unii cititori o pot lua drept spontaneitate şi „curaj al problemelor mari". Ascultați acest patetic apel: *Historiens, n 'hesitezpas a rayer de vos cadres l 'homme-Jesus. Faites entrer le dieu Jesus. Aussitot l 'histoire du christianisme naissant sera mise ă son vrai niveau... Historiens des religions et sociologues, ii vous apporte une etude enivrante et infinie... Et vous, croyants, serez-vous obstines ă brandir de soi-disant preuves qui vous blessent vous-memes? Des temps nouveaux sont venus. Vous ne pouvez plus materialiser Jesus sans l 'obliterer et le detruire..} {op. cit,* pp. 185-186). Pe de altă parte, Couchoud, deşi diletant, izbutise să conducă doua colecții de „caiete" — *Judaisme, Christianisme* — şi specialiştii studiilor religioase din Franța se simțeau obligați să discute opiniile unui autor atât de influent. în sfârşit, Couchoud repeta necontenit ca creştinismul va lua cunoştință de forțele sale spirituale abia

[1] Istorici, nu ezitați să radiați din sferele voastre pe omul-Isus. Lăsați să intre zeul Isus. De îndată istoria creştinismului în devenire va fi pusă la nivelul ei adevărat... Istorici ai religiilor şi sociologi, el vă aduce o învățătură captivantă şi infinită... Şi voi, credincioşi, vă veți încăpățâna să fluturați aşa-zisele încercări care vă rănesc? Au venit vremuri noi. Voi nu puteți să-1 mai materializați pe Isus fără a-1 oblitera şi a-1 distruge... *(lb.fr.) (n. ed.).*

după ce creştinii îşi vor da seama că Isus a fost un *zeu,* iar nu un *om,* o *idee,* iar nu un *individ.* O asemenea simpatie față de creştinismul „viitorului" putea păcăli pe mulți.
în 1924, Couchoud era convins că interpretarea lui şi rezultatele cercetărilor istorico-religioase vor modifica pe deplin creştinismul. *Aujourd'hui le progres de la methode sociologique ouvre des vues nouvelles. Je crois que vers 1940 Jesus tout entier aura passe du plan desfaits materiels dans celui des representations mentales collectives*[2] *(Le Mystere de Jesus,* p. 107). Termenul a fost, se pare, destul de scurt. Poate pentru a-1 mai împinge cât mai departe în viitor, P. L. Couchoud a publicat în 1937 un alt volum: *Jesus le Dieufait homme.* De data aceasta, autorul încearcă sa confere o ținută ştiințifică tezei sale asupra nonistoricității lui Isus. Cartea e plină de citate; textele ortodoxe şi apocrife abundă, bibliografia e bogată. Noua operă a lui Couchoud *se deroule cornme une fantasmagorie qui a l'intention d'etre vivante et dont le style veut etre eblouissant. Apergu cinematographique de la naissance du christianisme*[21] — mărturiseşte decanul studiilor neotestamentare, Alfred Loisy.
Căci — şi acest lucru ne-a îndemnat să scriem paginile de față — bătrânul şi neodihnitul Alfred Loisy a publicat o carte întreagă, criticând punct cu punct tezele ultimei lucrări a lui Couchoud. Cartea se numeşte *Histoire et mythe ăpropos deJesus-Christ* (Paris, 1938, Ed. Emile Nouvry, 260 p. in-8°). Loisy este unul dintre puținii savanți a căror buna-credință şi obiectivitate nu pot fi puse la îndoială. Ideile sale teologice pot fi greşite, operele sale pot fi acuzate de erezie şi

[2] Astăzi, progresul metodei sociologice deschide perspective noi. Eu cred că prin 1940 Isus va fi trecut din planul faptelor materiale în cel al reprezentărilor mentale colective *(lb.fr.) (n. ed.).*

[3] Se derulează ca o fantasmagorie care are intenţia să fie vie şi al cărei stil vrea să fie fermecător. Privire de ansamblu cinematografică a apariţiei creştinismului *(lb.fr.) (n. ed.).*

puse la Index de Sfântul Oficiu — nimeni nu-i poate însă contesta ştiinţa, sinceritatea şi înalta valoare morală a vieţii sale, închinată, cum repetă el în atâtea cărţi, exclusiv adevărului. Nu e locul aici să amintim poziţia cu totul specială a lui Alfred Loisy în catolicism — din care a fost izgonit în 1908, acuzat fiind de „modernism", dar pe care nu 1-a atacat niciodată până acum în urmă (cf. *La Crise morale du temps present et l'education humaine,* Paris, 1937). Marea vină a lui Loisy — dacă se poate vorbi într-adevăr de o „vină" — este structura sa fundamentală ateologică. Acest mare savant catolic a debutat ca istoric şi a produs, timp de peste patruzeci de ani, excelente opere istorico-exegetice şi morale. Teologia, întocmai ca şi metafizica sunt cu desăvârşire impenetrabile spiritului său. Loisy a cercetat şi a înţeles creştinismul în spiritul secolului al XlX-lea: ca istoric. Documentele, pentru el, sunt singura autentificare a unei credinţe, a unei idei. Ceea ce a existat, afirmă Loisy împreună cu toată şcoala istorică, a lăsat urme scrise, documente. A urmări aventurile acestor documente — interpolările, eliminările, cenzurările, influenţele etc. — este, de fapt, a face istoria începuturilor creştinismului...

Dar nu ne gândim să delimităm poziţia istoricistă şi dogmatică a lui Loisy. Am amintit atitudinea sa neconformista, pentru a elimina dintru început bănuiala că rerutaţia lui Couchoud e făcută de un catolic care-şi apără dogma. Loisy, care n-a scris nimic despre *Le Mystere de Jesus,* se simte acum dator sa vorbească, nu în numele catolicismului, şi nici al creştinismului, ci în numele exegezei neotestamentare şi al ştiinţei istorice. După cum mărturiseşte în prefaţă, nu s-a ocupat de *Le Mystere de Jesus* pentru că credea *que la these de Couchoud tomberait toute seule, comme sont tombees celles d'autres chevaliers du mythe*[4] (p. 9). îm-

[4] Că teza lui Couchoud ar cădea singură, aşa cum au căzut cele ale altor cavaleri ai mitului *(lb.fr.) (n.ed).*

prejurările grave ale prezentului îl silesc să intervină cu prilejul recentului *Jesus le Dieufait homme,* deşi nu exagerează deloc efectul acestei intervenţii. *Je sais, par une longue experience, que ma voix ne porte pas loin, etje sens bien que maintenant elle tombe. Maisje sais aussije sensprofondement que, parmi le chaos mondial, la question des origines chretiennes traverse une crise tres grave et qui peut etre de consequence*[5] (p. 11).

Mărturisesc ca nu împărtăşesc îngrijorarea venerabilului maestru. Şi creştinismul, şi „chestiunea originilor creştine" au cunoscut în ultimele doua secole crize mult mai grave — dar importanţa acestora s-a dovedit a fi fost exagerată. De

la Voltaire la Couchoud, multe lucruri absurde şi sclipitoare s-au spus despre ce a fost şi ce ar fi trebuit să fie creştinismul, despre ce va fi şi ce ar trebui sa devină „adevăratul creştinism". Foarte mulţi oameni inteligenţi au prezis fundamentala schimbare a creştinismului peste câteva zeci de ani de la data când profetizau. Au trecut de atunci aproape o suta de ani, şi creştinismul a rămas acelaşi; a rămas, adică, aşa cum l-a acceptat istoria şi cum l-au putut îndura oamenii. (Pentru că omul îndură totdeauna absolutul ca [pe] o povară.) Nici Couchoud nu poate aduce prea mult rău creştinismului, indicând fazele prin care „Zeul Isus" s-a transformat în persoana istorică Isus Cristos, nici Loisy nu slujeşte prea mult creştinismului arătând cu discretă erudiţie şi strivitoare ironie sofismele, greşelile şi fraudele argumentaţiei lui Couchoud. Toate acestea cad de la sine. Oamenii cari cred şi cei cari judecă nu vor putea fi convinşi, iar cei cari nu cred şi nici nu judecă nu au nevoie de tezele unui Couchoud

[5] Ştiu dintr-o lungă experienţă că vocea mea nu se aude departe şi acum simt că ea se stinge. Dar de asemenea ştiu, simt profund că, în haosul mondial, chestiunea originilor creştine traversează o criza foarte gravă, care poate avea urmări *(Ib. fr.) (n. ed.).*

ca să-şi construiască viaţa morală şi socială după cum le convine.

Aşa cum remarcă Loisy încă de la începutul cărţii, afirmaţiile lui Couchoud se întemeiază pe două sofisme. Primul: a admite istoricitatea lui Isus înseamnă a mărturisi apoteoza unui om; o asemenea apoteoză repugnă spiritului iudaic; deci istoricitatea lui Isus este de neconceput. La care Loisy răspunde (p. 10): *Couchoud neglige de voir quel'apotheose dont ii s 'agit, et quifutprogressive, ne s 'est pas accomplie tout entiere sur le terrain juif, mais s 'est developpe seulement quand l 'Evangile eut atteint lespaiens qui gravitaient autour des synagogues. Ainsi l 'argument ne porte pas.*[6]

Al doilea sofism: exista în tradiţia iudaică mitul unui Iahve-mântuitor, al unui Iahve suferind, chiar crucificat, şi care poate fi considerat ca prototipul lui Isus. Evangheliile au umanizat pe acest Iahve-Isus: „Zeul" a devenit om; începuturile istorice ale creştinismului se găsesc în această transformare a lui Iahve pătimind în omul Isus Cristos. Loisy nu ezită să facă o judecată extrem de severă asupra acestei elucubraţii a lui Couchoud. Căci nimic din ceea ce afirmă autorul lui *Jesus le Dieufait homme* nu este adevărat. Nici un text, nici un document nu atestă ideea unui Iahve pătimind, a unui Iahve crucificat. Un asemenea mit, de altfel, repugna spiritului iudaic tot atât de mult ca şi apoteoza unui om. Cum puteau concepe un Iahve crucificat oamenii cari îşi închipuiau puterea lui Dumnezeu cu adevărat fără margini? Cum ar fi putut coexista orgoliul demiurgic al lui Iahve cu umilirea „crucificării"? *Nous pourrions donc*

arreter ici la discussion et renvoyer notre auteur a ses che-
[6] Couchoud omite că apoteoza despre care este vorba şi care a fost progresivă, nu s-a înfăptuit în întregime pe teren evreiesc, ci ea s-a dezvoltat abia când Evanghelia a ajuns la păgânii care gravitau în jurul sinagogilor. Deci argumentul nu rezistă *(lb.fr.) (n. ed.).*

res etudes[1]*,* mărturiseşte Loisy (p. 11). Dar nu ascultă de acest imbold al bunului-simţ. Scrie o carte întreagă ca sa arate cititorului nepărtinitor elucubraţiile şi ignoranţa lui Couchoud. Şi setea aceasta a venerabilului maestru de a pune lucrurile la punct nu se mărgineşte aici. Puţine luni după apariţia lucrării *Histoire et mythe ă propos de Jesus-Chhst,* tipăreşte o nouă carte: *Autres mythes ă propos de la religion* (Paris, 1938, Ed. Emile Nourry, 140 p. in-8°), discutând tezele unui *mythiste* incorigibil ca Edouard Dujardin, ale unui folclorist erudit ca Saintyves şi ale unui raţionalist ca G. Guy-Grand.

Aspectul cu adevărat senzaţional al acestor controverse este că aproape toţi autorii „incriminaţi" se revendică de la învăţăturile lui Loisy. în *Le mystere de Jesus,* Couchoud mărturiseşte patetic cât de mult a învăţat de la Loisy: *Je lui dois presque tout ce queje sais*,* scrie el (p. 65). E adevărat că Loisy şi-a luat sarcina să-i arate cât de greşit 1-a înţeles — nu numai pe el, ci chiar metodele exegezei şi criticii neotestamentare. Dar e tot atât de adevărat ca tânărul ex-discipol a ajuns să refuze istoricitatea lui Isus numai după ce a urmat cursurile lui Loisy la College de France şi a „învăţat" să „critice" textele neotestamentare. Loisy, se ştie, nu neagă istoricitatea lui Cristos — însă neagă autenticitatea, aproape în întregime, a documentelor evanghelice. Istoncist prin vocaţie, a devenit maestrul „interpolărilor" şi ochiul lui a crezut că descoperă un mozaic acolo unde tradiţia creştină vedea o unitate. Obsesia aceasta a „interpolărilor" şi „contaminărilor" de documente începe însă să devină un lucru al trecutului. O bună parte a criticii neotestamentare moderne e silită să accepte documentul în *totalitatea* lui, dân-

[7] Noi am putea deci să oprim aici discuţia şi să-1 trimitem pe autorul nostru la dragile lui cercetări *(Ib. fr.) (n. ed.).*
[8] Lui îi datorez aproape tot ce ştiu *(lb.fr.) (n. ed.).*

du-şi seama că examenul la lupă şi fracturarea textului în mici fragmente „autentice" şi „interpolate" nu conduce la nici un rezultat pozitiv. Dar, ca să ne reîntoarcem la Couchoud, acesta a putut deveni cu atâta dezinvoltură „mitist" numai pentru că fusese, înaintea lui şi cu multă erudiţie, Loisy „istoricist".

într-adevar, cea dintâi şi cea mai gravă siluire a unei tradiţii religioase este judecarea ei, cu exclusivitate, ca un fapt pur şi simplu *istoric.* Orice idee şi orice revelaţie, fireşte, devine „istorie" îndată ce e cunoscută şi „trăită" de om. Adevărul acesta nu-1 poate nega nimeni. Dar istoricismul

nu se preocupă numai de aventurile unei idei sau ale unei credințe felurit înțelese şi incorect comunicate de oameni în decursul timpului — ci implică mai totdeauna o origine „frivolă", nesemnificativă, de cele mai multe ori întâmplătoare şi umilitoare a acestor idei sau credințe. Un mit nu apare ca formulare a unei anumite poziții a omului în Cosmos — ci ca să explice un rit obscur ori printr-o confuzie semantică. O reformă religioasă nu se iveşte şi nu se impune din nevoia unei mai înalte vieți morale şi a unei mai pure experiențe religioase — ci din jocul unor anumite sentimente „prea umane": ambiția, dorința de putere, interesele unui grup social etc. Epistolele Sfântului Pavel nu trebuie înțelese ca documentele celei mai extraordinare experiențe mistice a lumii antice — ci ele cată a fi înțelese ținând seama de situația lui Pavel în comunitatea creştină, de ideile sale politice şi sociale, de eventualele sale reminiscențe rabinice ş.a.m.d. Evident, toate acestea sunt implicate în epistolele Sfântului Pavel, şi asupra lor se pot scrie nenumărate cărți, mai mult sau mai puțin folositoare înțelegerii Apostolului. Dar ele joacă un rol cu totul secundar. Epistolele Sfântului Pavel au creat la rândul lor *istorie:* discuții, concilii, secte, propagandă. Dar au creat, înainte de toate, experiențe şi valori spirituale, în care „istoria" juca un rol foarte modest.

VECHI CONTROVERSE...

143

Istoricismul, atât de drag lui Loisy, este şi el o creație a atitudinii antimetafizice a întregului secol al XlX-lea — întocmai cum este şi „mitismul" lui Couchoud. Cel dintâi reduce pe Cristos la un simplu om, *un juif obscur,* cum spunea şeful spiritual al secolului al XDC-lea. Cel de-al doilea face din Cristos un simplu mit, unul din multiplele mituri ale lumii greco-orientale. Şi istoriciştii însă, ca şi mitiştii, se revendică de la „documente" — pe care fiecare le înțelege după interesele propriei lor teze. E adevărat că un istoricist ca Loisy dovedeşte că un „mitist" ca P. L. Couchoud nu prea ştie să mânuiască documentele. Dar aceasta nu modifică prea mult respectivele lor poziții față de tradiția religioasă. Poziții false, pentru că falsă este şi „aplicarea la obiect" — prima lege a inteligenței.

1939

Muzeul Satului Românesc

în cuvântarea de inaugurare a Muzeului Satului, dl prof. D. Guşti a răspuns: „N-am avut înainte pilda muzeelor în aer liber din țările nordice, Skansen, Bugdo sau Lillehammer. Ele sunt, pentru noi, în prea mare măsură romantice şi prea etnografice, cu luare aminte mai mult asupra «valorilor» şi «pieselor» muzeale, decât a omului de astăzi şi a mediului şi faptelor lui de toate zilele... *Muzeul* nostru nu este un muzeu etnografic, ci este un muzeu social". Nu ştiu dacă sutele de mii de vizitatori ai „Lunii Bucureştilor" se vor fi pătruns, de la cea dintâi cunoaştere a Muzeului, de această fundamentală deosebire. Cred însă că impresia de „realitate românească", de „autenticitate" a fost copleşitoare pentru toți. Rare-

ori se poate desprinde atâta organizaţie şi o atât de firească frumuseţe, dintr-o încercare de sinteză făcută cu mintea şi cu mâna omului. Deşi întâlnim aşezări din regiuni atât de diferite — Ţara Oaşului şi Argeş, Bărăgan şi Banat, Bihor şi Ilfov — totul se leagă, se ţine strâns şi alcătuieşte laolaltă icoana unei fermecătoare civilizaţii ţărăneşti. Dl H. H. Stahl nu exagerează afirmând *(Sociologie Românească,* nr. 5, p. 30) „că reprezentăm cea mai mare şi mai întinsă civilizaţie ţărănească din câte se află". Experienţa pe care echipierii Fundaţiilor Regale au făcut-o, petrecând o lună de zile în mijlocul celor o sută treizeci de meşteri aduşi din atâtea regiuni româneşti, este de o excepţională valoare. Studenţii şi tinerii cărturari au putut vedea că „toţi sătenii aceştia, de oriunde ar fi, din Basarbia sau din Banat, din Maramureş

sau din Dolj, se înţeleg unii cu alţii: vorbesc aceeaşi limbă, au aceleaşi obiceiuri, aceleaşi feluri de a preţui viaţa şi de a pricepe frumosul, acelaşi fel de a-şi întemeia gospodăria, în ciuda faptului că n-au un şablon de imitat şi deci nimic nu este leit cu altceva, ci totul este viu, spontan, puternic, întocmai ca viaţa însăşi" (H. H. Stahl, articolul citat). Această fundamentală unitate — pe care spontaneitatea şi iniţiativa fiecărei regiuni nu o alterează, ci dimpotrivă, o însufleţeşte — nu este numai o mândrie a civilizaţiei noastre ţărăneşti; ea ne ajută să înţelegem toate celelalte fenomene spirituale româneşti, fie colective, fie individuale. în Muzeul Satului, uluitoarea unitate a limbii româneşti — singura limbă romanică fără dialecte — se explică şi se ilustrează de la sine. Este o permanentă forţă spirituală centripetă în orice fenomen românesc înregistrat de istorie; forţă care menţine unitatea neamului, unitatea limbii, unitatea vieţii religioase.

Alcătuindu-se pe imense suprafeţe teritoriale, din Balcani şi până în Tatra, de la Adriatică şi până dincolo de Nistru, neamul românesc nu cunoaşte totuşi nici o mişcare ciclonică, nici o abatere masivă de pe axele sale centrale. Dimpotrivă, şira spinării — cum s-a spus — rămâne necontenit aceeaşi: munţii Carpaţi. Unitatea structurii sociale nu slăbeşte, chiar când vecinii sunt de o altă rasa şi au un alt ritm istoric. Cei dintâi fondatori de state în aceste părţi ale Europei, românii dovedesc necontenit o neistovită unitate în toate organismele statale pe care le creează. în privinţa „influenţelor", lucrurile sunt şi mai impresionante. Dacia a fost din toate timpurile preistorice şi protoistorice o regiune traversată de cele mai puternice civilizaţii europene şi răsăritene, în timpul formaţiei neamului românesc, „influenţele" au continuat să se exercite din toate părţile — şi ele nu s-au stins niciodată, nici până în vremurile de azi. Influenţe care prindeau în sfera lor de acţiune clasa stăpânitoare

(de ex. stilul de viață angevin, slav, bizantin) sau clasa țărănească (bunăoară, bogomilismul). A-şi fi păstrat unitatea vieții sociale şi sufleteşti, după ce a asimilat atâtea curente spirituale, este cea mai definitivă verificare a forței de creație de care dispune neamul românesc.

Forța de creație, în cadrele unei civilizații țărăneşti unitare. Căci ceea ce impresionează în fenomenul românesc — fie istoric, fie spiritual — este unitatea sa stilistică. în această privință, chiar cultura noastră modernă, care nu pleacă de la matca țărănească şi nu se adresează decât incidental şi oarecum exterior maselor de săteni, ne oferă câteva impresionante exemple, unice în istoria culturii europene. Noi avem un clasic al literaturii moderne, pe Ion Creangă, care poate fi citit şi înțeles de absolut toate categoriile sociale româneşti, din toate provinciile. Nu există, în opera lui Creangă, nici o „rezistență", nici un particularism inaccesibil — cu toată limba lui moldovenească. în ce altă literatură europeană, un *clasic* poate fi accesibil absolut tuturor categoriilor de cititori?

Caracterul aulic al literaturii italiene — cum i-a spus criticul Borghese — izolează pe toți clasicii, de la Dante şi Petrarca până la Carducci şi D'Annunzio, de marea masă a țăranilor italieni cari nu au studii umaniste. în Franța, poate La Fontaine e singurul accesibil — dar tot ce e specific „francez" în clasicism, de la Montaigne şi Racine până la Stendhal, cade dincolo de înțelegerea *oricărui* cititor. în Germania, în Rusia (poate, cu excepția ultimelor opere ale lui Tolstoi), în țările nordice — lucrurile sunt mai mult sau mai puțin similare.

Unitatea fundamentală a fenomenelor spirituale româneşti se poate verifica şi astăzi. România este singura țară europeană în care cel mai mare romancier este, în acelaşi timp, şi cel mai popular, adică accesibil oricărui om ştiutor de carte. *Ion* şi *Răscoala* ale lui Liviu Rebreanu pot fi citite cu pasiune atât de un țăran, cât şi de un erudit. Sa ne gândim în ce țară europeană se mai întâlneşte un asemenea caz. Poate fi citit Marcel Proust de orice francez, Thomas Mann de orice german, Galsworthy de orice englez sau D'Annunzio de orice italian? De altfel, Liviu Rebreanu nu este singura excepție. Trăiesc astăzi mai multe personalități creatoare româneşti care, fără sa ştim dacă sunt sau nu accesibile oricărui public — poartă totuşi aceeaşi pecete stilistică şi se revendică de la aceeaşi matca țărănească. Am putea numi — cât ar părea de paradoxal — pe un Brâncuşi sau un Lucian Blaga...

Unitatea aceasta de care dă dovada viața socială şi sufletească a neamului românesc nu are nimic dogmatic şi autoritar în ea. Trebuie să vedeți Muzeul Satului ca să vă convin-

geți de polimorfia uluitoare a civilizației noastre țărănești. Ochiul descoperă pretutindeni forme noi, aspre sau grațioase, solemne sau gingașe. Geometria domina aici, cu încântarea ei liniștită; contururi oceanografice apar dincolo, umbre și profiluri din lumea plantelor sau a algelor submarine. Un ochi exercitat și o memorie bună ar putea descoperi aici ceva mai mult decât o adaptare la mediu (variația materialelor, a dimensiunilor, a economiei casnice); ar putea descoperi înrudiri stilistice cu forme și culturi străvechi. Dar toate aceste înrudiri, variații, invenții se topesc într-o intuiție unitară; și toate formele dovedesc o aceeași nesecată putere de creație și o neistovită imaginație. Numai contemplația unui monument indian poate oferi o mirare similară. Ca și arhitectonica și iconografia indiană, arta țărănească românească[1] evită tiparele, evită tehnica „ocupării spațiului" prin repetarea la nesfârșit a aceloraşi forme. Foarte aproape de viață,

[1] Mă refer, evident, la materialul artistic risipit în Muzeul Satului: case, porți cioplite, foișoare, ferestre, tinde etc.

imitând gestul inițial și fundamental al vieții — creația, înnoirea, depășirea — sensibilitatea țărănească nu se opreşte în tipare și nu se lasă condusă de canoane estetice. Forme noi se nasc sub ochii noștri. Mărturia dlui H. H. Stahl este, în această privință, edificatoare. „Uneori, lucrul era și cu primejdie, pentru ce vroiam noi să facem, pentru că regula noastră era autenticitatea, păstrarea stilului local. Or ei, când li se părea că e ceva frumos la vecini, odată se apucau de stricau ce făcuseră și trânteau nişte perechi de stâlpi ca la Gorj în plină casă tulceana. Mai ales că material lemnos li se da la nevoie și cărămidă aveau la îndemână. Cu tare multă jale se îndurau ei să nu folosească acest material bun și nou, de dragul autenticității. După a lor socoteală, ori făceai casă bună, adică nouă, ori o lăsai încurcată..."

Toată frăgezimea și spontaneitatea intuiției țărăneşti este rezumată în câteva cuvinte: „când li se părea ceva frumos la vecini..." Cei cari vorbesc de „viață statică", de „întunerec" și „mentalitate reacționară" nu sunt întotdeauna bine informați. Muzeul Satului ne dovedeşte un lucru: rezervele de creație și dorul de reînnoire al maselor țărăneşti. Numai că această creație vor s-o împlinească ei, după dorul lor, și această înnoire s-o facă după nevoile și prin inițiativa lor. Sub aspectul static al civilizației țărăneşti se ascunde, de fapt, o continuă împrospătare, o neistovită creație (lucrul se verifică, de altfel, și în folclor). Dar această creație nu se poate face oricum și în orice direcție. Sensibilitatea și intuiția țărănească prefac, îmbogățesc, topesc în forme noi — un material pe care e capabilă să-l asimileze. Ceea ce, pentru un orășean, pare static într-o civilizație țărănească — este de fapt continuitatea unității stilistice. Orășenii, în România, au asimilat din atâtea locuri și cu un asemenea ritm, încât „via-

ță" şi „dinamism" au ajuns să însemne, pentru ei, simultaneitate de stiluri, salturi, imitații prompte, hibridism...

*
* *
Dl profesor D. Guşti ne făgăduieşte, pentru anul viitor, un al doilea Muzeu, al satului-model. „Acolo ne vom pune problema înfățișării a ceea ce *ar trebui să fie* satul românesc, dacă o cultură, puternică şi luminată, ar porni să crească în toată țara, aşa cum am dori-o şi aşa cum încercăm să o ajutăm, pe toate căile, printre care una din cele mai pline de nădejdi este, credem, activitatea desfăşurată de Fundația Culturală Principele Carol, care a creat Muzeul Satului Românesc".

Unitatea stilistică a vieții rurale ne liniştește mai dinainte asupra eventualelor primejdii ale unui „sat-model". Cine a văzut cu atenție Muzeul Satului ştie că nu se poate teme de „modernizare", de hibridism. Cultura țărănească este, încă, destul de fertilă ca să poată asimila şi preface, după canoanele sensibilității ei, şi un „sat-model". Dl profesor D. Guşti şi colaboratorii săi de la Fundația Culturală Principele Carol au eliminat astfel, cu anticipație, orice eventuală obiecție care s-ar fi putut aduce — din unele cercuri prea zeloase — modernizării satului. încrederea noastră în forțele de asimilare şi de creație ale țărănimii au crescut impresionant prin realizarea acestui Muzeu permanent. După cum țăranii, cu sensibilitatea intactă, au respins „stilul Brumărescu", tot aşa vor respinge şi orice încercare de „modernizare" făcută fără o prealabilă cunoaştere a vieții sufleteşti rurale. Cei zece ani de muncă ai Seminarului de Sociologie, condus de dl D. Guşti, şi cei doi ani de experiențe fertile ale echipelor studențeşti la sate, create din voința regelui, ne asigură că, cel puțin în acest domeniu, România nu va încerca o reformă hibridă şi insuficientă. Totul ne face să credem că există astăzi, atât în Bucureşti, cât şi în oraşele de provincie, o sumă de oameni bine pregătiți şi entuziaşti,

care cunosc pe teren realitățile româneşti. Lucrul acesta, atât de simplu în aparență, este totuşi revoluționar. Căci toate reformele făcute în România modernă, şi privind viața socială, politică şi spirituală a satelor, au fost făcute fără o prealabilă cunoaştere ştiințifică (adică documentată) a realităților româneşti. Au fost unele reforme pline de intenții lăudabile; au fost, altele, simple reflexe ale mişcărilor ideologice din apus. Este timpul să începem reforme fundate pe o cunoaştere adâncă şi pe o înțelegere a sensibilității țărăneşti. Reforme, se înțelege de la sine, care nu pot porni din „politic", ci trebuie să conducă, după o lunga perioadă de prefaceri, la conştiința politică a țărănimii.

1936

Istoria medianei în România

Societatea Regală Română pentru Istoria Medicinei a ţinut la 15 aprilie 1936 o şedinţă solemnă, în cinstea oaspeţilor străini veniţi la Bucureşti cu prilejul Congresului Internaţional al Istoricilor. Acei câţiva savanţi cu renume european — printre cari trebuie să însemnăm în primul rând pe profesorul Aldo Mieii, secretarul permanent al secţiei de Istoria Ştiinţelor de la Centrul Internaţional de Sinteză — au putut cunoaşte astfel îndeaproape ceea ce se lucrează în România în această direcţie. Renumele cercetătorilor români în istoria ştiinţelor a trecut de mult hotarele ţării. Dr. V. Gomoiu — autorul acelei grandioase monografii *Din istoria medicinei şi a învăţământului medical în România* (Bucureşti, 1923) — a fost ales preşedinte al Societăţii Internaţionale de Istoria Medicinei; Dr. Valeriu Bologa, profesor de istoria medicinei la Universitatea din Cluj şi autor a nenumărate monografii şi studii asupra trecutului medical românesc, împreună cu P. Sergescu, profesor de matematici la Universitatea din Cluj, reprezintă de mai mulţi ani România în Comitetul Internaţional de Istoria Ştiinţelor.

Atât şedinţa solemnă a Societăţii Regale Române pentru Istoria Medicinei, cât şi apariţia primului volum din vasta operă a dlui Pompei Gh. Samarian, intitulată *Medicina şi farmacia în trecutul românesc,* ne dau din nou prilej de a discuta activitatea medico-istorică din România.

Interesul pentru folclorul medical şi istoria medicinei româneşti durează la noi de multă vreme. Lăsând la o parte

memoriul lui A. Papadopol-Calimach despre *Pedaniu Dioscoride şi Luciu Apuleiu* (Bucureşti, 1878), în care sunt adunate cele dintâi informaţii asupra botanicii medicale daco-getice — s-au publicat, la intervale destul de scurte, câteva monografii care au pregătit drumul sintezelor de mai târziu. Pot fi şi astăzi consultate cu folos: *Medicina babelor,* de D. P. Lupaşcu (Bucureşti, 1890); *Istoria naturală medicală a poporului român,* de N. Leon (Bucureşti, 1903); *Medicina poporului,* de Gr. Grigoriu-Rigo (Bucureşti, 1907); *Boli şi leacuri,* de Tudor Pamfilie (Bucureşti, 1914); *Superstiţiile poporului român,* de G. T. Ciauşanu (Bucureşti, 1914); *Contribuţiuni la etnografia medicală a Olteniei,* de Ch. Laugier (Craiova, 1925) — ca să nu mai menţionăm *Istoria igienei în România,* de dr. Felix (Bucureşti, 1903); *Medici şi medicina în trecutul românesc,* de N. Iorga (Bucureşti, 1919), sau monografiile mai speciale publicate în ultimii cinsprezece ani de dr. Gh. Z. Petrescu, Vaian, Bologa şi alţii.

O mare influenţă a avut, în cercurile medicale, publicarea magnificului *Corpus* al dr. Gomoiu. Istoria medicinei n-a mai fost privită, cel puţin oficial, ca o disciplina inutilă şi neştiinţifică. Alături de activitatea dr. Gomoiu, un sprijin excepţional a găsit istoria medicinei în doctorul Jules Gui-

art, savant enciclopedist şi organizator fără pereche, care a creat mişcarea medico-istorică de la Cluj, unde a fost profesor de la 1921 până în 1930. Profesorul Guiart, împreună cu elevul său Valeriu Bologa, a fundat la Cluj *Institutul de Istoria Medicinei, Farmaciei şi de Folclor Medical,* în care actualul director — profesorul dr. V. Bologa — a adunat o bogată bibliotecă şi un preţios material documentar. Cursul de istoria medicinei de la Universitatea din Cluj şi *Institutul de Istoria Medicinei* au deschis drumuri noi acestei discipline în România. Zeci de studenţi urmează în fiecare an prelegerile, şi în fiecare an se trec la Cluj numeroase teze de istoria medicinei. Institutul organizează munca de adunare a mate-

rialului medico-istoric, dă directive de lucru, susţine şi promovează, în cercuri cât mai largi de cercetători, interesul pentru această disciplină. Directorul Institutului, prof. dr. V. Bologa, a publicat până astăzi aproape o sută de monografii, broşuri şi articole — multe din ele în revistele speciale din străinătate — fie asupra trecutului medical din ţinuturile româneşti, fie asupra problemelor generale ce privesc istoria medicinei.

Prof. dr. V. Bologa are incontestabilul merit de a fi încercat — de mai multe ori, şi în studii publicate în mai multe limbi — sa justifice funcţia culturală şi creatoare a istoriei medicinei. Am avut prilejul să mă ocup în altă parte despre posibilităţile unui nou umanism bazat pe istoria ştiinţelor, discutând îndeosebi activitatea lui George Sarton, cel mai erudit şi cel mai personal gânditor pe care îl are astăzi această disciplină. Dr. V. Bologa acceptă argumentele lui Sarton şi le completează cu documente din istoria medicinei. Ultima sa contribuţie doctrinara este „Universitas litterarum und Wissenschaftsgeschichte" (în *Abhandlungen zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenscltaften,* Heft 7, Berlin, 1935). Trebuie amintite însă şi alte câteva scrieri în legătură cu aceeaşi problemă: „Criza medicinei şi sinteza istorică" *(Clujul Medical,* 1 noiembrie 1933; traducere engleză în *Medical Life,* aprilie 1935); „învăţământul istoriei ştiinţelor la universităţi" (Cluj, 1930, *Lucrările întâiului Congres alNaturaliştilor din România); „* Istoria medicinei şi a ştiinţelor, noul umanism, sinteză" (în *Gândirea,* an XIV, nr. 6). în toate aceste studii, se dezbate aceeaşi problemă capitală: posibilitatea de a crea un nou umanism, bazat pe istoria ştiinţelor. Solidarizarea spiritului uman în eforturile lui către *cunoaştere* poate alcătui temelia unei noi valorificări a ştiinţelor şi unei noi concepţii asupra omului. Istoria medicinei s-ar părea, la prima vedere, că nu e chemată să joace un rol de frunte în acest nou umanism. Centrul de greutate ar cădea pe mate-

matici şi ştiinţele fizico-naturale. Cu toate acestea, istoria medicinei aduce considerabile servicii pentru înţelegerea capacităţii mentale a unei epoci sau pentru delimitarea precisă a unui „stil". Dacă n-ar fi decât exemplul problemei sifili-

sului şi influenţei sale asupra mentalităţii europene — şi încă ar fi destul. „Precum ciuma a imprimat un caracter anume mentalităţii medievale, sumbru, metafizic, astfel sifilisul a schimbat în multe felul de gândire a umanităţii moderne. Ivirea sa a înrîurit adânc măsurile administrative şi legislative ale autorităţilor, dar mai ales a schimbat profund mentalitatea modernă în ceea ce priveşte viaţa sexuală şi manifestările ei. Cu privirea şi cunoaşterea sifilisului a dispărut naivitatea concepţiilor despre viaţa sexuală, ingenuitatea şi naturaleţea care din Antichitate au dominat până în timpurile Renaşterii" (V. Bologa, *Din istoria sifilisului,* p. 57, Cluj, 1931). H. Sigerist şi K. Sudhof au pus în lumină relaţiile organice dintre o epocă istorică şi maladia care o domină. Concepţia pe care fiecare epocă istorică şi-a făcut-o despre *om* poate fi mai limpede precizată cercetând istoria medicinei. într-o anumită epoca există *boli* — în altă epocă istorică există numai *bolnavi.* Asistăm astăzi, în medicină, la o reîntoarcere la hipocratism. Faptul acesta are o semnificaţie pe care numai filozofia culturii o poate descifra în toate implicaţiile ei. Pretutindeni se observă astăzi o întoarcere la o concepţie unitară şi organică a omului. Noul hipocratism — aşa cum a arătat prof. A. Castiglioni în *L 'orientamento neoippocratico del pensiero medio contemporaneo* (Torino, 1933) şi doctorii V. Bologa şi V. G. Mateescu într-un studiu din *Clujul Medical,* 1 iulie 1934 — regăseşte unitatea omului. Concepţiile bacteriomorfice de la sfârşitul veacului trecut şi începutul veacului nostru se fundau pe o viziune atomică şi difuză a „omului"; viziune care corespunde întocmai „stilului" impresionist, dominant în acea vreme, în ultimele decenii, sângele atrage din nou atenţia medici-

nei. Ceea ce se numeşte „neoumorism modern" este, de fapt, o întoarcere la principiile hipocratice. „într-adevăr, patologia modernă, bazată pe fiziologia de azi şi pe patologia umorilor, îndeosebi a sângelui, medii în care se petrec cele mai importante fenomene ale vieţii: imunitatea, sero- şi vaccinoterapia, endocrinologia, derivaţia şi revulsia reluate ca mijloace terapeutice, emisia de sânge, infirmând patologia solidista, celulară a lui Bichat şi Virchow, *ce sunt altceva* decât vechile principii umorale hipocratice altoite cu rezultatele progresului ştiinţei?" (dr. V. G. Mateescu, *Clujul Medical,* 1 iulie 1934). Neohipocratismul nu este numai o metodă de cercetare medicală, ci şi un nou fel de a valorifica omul, de a-1 situa în mijlocul vieţii organice.

Iată de ce istoria medicinei, departe de a fi o disciplină inutilă şi seacă, poate aduce reale servicii noului umanism al veacului nostru. Astăzi, când centrul de greutate cade din nou pe om — pe omul autentic, viu, unitar —, istoria medicinei ne poate prezenta mai precis decât ştiinţele naturale

icoana pe care omul şi-a facut-o despre sine în decursul timpurilor. Cât de strâns legate se aflau odinioară medicina, morala şi soteriologia — ne-o dovedesc nu numai documentele de medicină magică şi religioasă, nu numai terminologia medicală a gnosticilor, budiştilor şi taoiştilor, ci şi anumite reforme spirituale care au influenţat profund viaţa socială a continentului nostru şi a Asiei apropiate. Ar trebui să se studieze mai sistematic legăturile dintre predicaţia lui Zarathustra şi concepţia omului ca un misionar al luminii, al sănătăţii şi al bogăţiei, concepţie care a influenţat enorm toată viaţa spirituală a omenirii civilizate eurasiene. După Zarathustra, sănătatea şi munca, fericirea şi bogăţia sunt virtuţi obligatorii, pentru că numai prin triumful lor în omenire va putea triumfa Binele, Dumnezeul adevărat, Ahura Mazda. N. Soderblom şi A. Meillet au pus demult în lumină legăturile dintre reforma lui Zarathustra şi agricul-

tură. Profetul se adresa în special clasei agricole iraniene, lucrătorilor legaţi de pământ, cari suferiseră atâta din partea „cotropitorilor nomazi". „Binele" şi „lumina" erau în strânsă legătură cu munca agricolă — şi cu toate virtuţile sau consecinţele ei: sănătatea, bogăţia etc. Aceeaşi valoare supremă acordată sănătăţii o întâlnim şi la „săracii lui Israel", mişcare mesianică iudaică, în care bogăţia agricolă şi fericirea trupului sănătos erau considerate ca fapte bune obligatorii. Din predicaţia lui Zarathustra pornesc nenumărate izvoare spirituale care au alimentat timp de o mie de ani lumea mediteraneană şi asiatică. Medicina şi gnoza mergeau mâna în mână. Corpul şi sănătatea, bolile şi durerile trupeşti, toate acestea erau puse în legătură cu principiile primordiale ale Binelui şi ale Răului, ale Luminii şi întunerecului. O noua concepţie a omului ia fiinţă, în care „sănătatea" şi „medicina" joacă un rol de frunte...

Mişcarea medico-istorică de la Cluj, condusă astăzi de prof. dr. V. Bologa, are însă de rezolvat probleme locale, înainte de a porni la drum către marile sinteze, în care istoria medicinei să se transforme într-un instrument al filozofiei culturii. Trebuie să recunoaştem că noi, românii, intrând foarte târziu în cercul de lumină al medicinei ştiinţifice, documentele cele mai interesante din trecutul nostru medical aparţin folclorului şi etnografiei. Medicina poporului şi folclorul medical sunt mult mai semnificative decât opera cutărui medic de la începutul veacului trecut. O viziune organică şi pe alocuri personală a *omului* se descoperă numai în medicina populară. Avem aici de-a face cu credinţe şi superstiţii care trăiesc de mii de ani pe pământul românesc. Cunoscându-le, descifrându-le, luăm contact cu viaţa sufletească a strămoşilor noştri şi poate izbutim să desprindem anumite valori spirituale înapoia vrăjitoriilor şi a leacurilor băbeşti. Medicina populară face parte dintr-un întreg, dintr-o

viziune armonică, în timp ce medicina ştiinţifică românească n-a fost decât opera unei elite de cercetători pasionaţi, cari au copiat întru totul metodele din Apus. Istoria medicinei româneşti nu exprimă, încă, o structură specifică românească. Pentru bogăţia materialelor şi mai ales pentru faptul ca adună documente de mentalitate colectivă medicală (pravile etc), are un mare merit opera doctorului Pompei Gh. Samarian, *Medicina şi farmacia în trecutul românesc* (442 p., Călăraşi, 1935). Nu ştim dacă ordonarea materialelor publicate şi comentate de dr. P. Gh. Samarian în acest prim volum al vastei sale opere este cea mai nimerită. Unele capitole, bunăoară, consistă în înşirarea cronologica a tuturor informaţiilor asupra bărbierilor sau medicilor străini la curţile Domnilor români. Dar ce uluitoare sunt aceste informaţii! Dr. Samarian a avut grijă să le reproducă integral, şi ele alcătuiesc cea mai pitorească arhivă, care interesează nu numai pe istoricul medicinei, ci şi pe etnograf, pe folclorist, pe istoricul mentalităţii româneşti. Aflăm câteodată amănunte detestabile despre Domnii noştri. Dar, alături de acestea, întâlnim înţelepciunea potolită a *Pravilelor,* care orânduia bătrâneşte viaţa şi nevoile trupului. Cititorul are revelaţia unui „trup românesc", a unei vieţi organice înţelese şi judecate românește. Dr. Samarian publică un număr considerabil de texte, culese din Pravile, Cronicari, din D. Cantemir şi colecţia „Hurmuzachi" — din care se desprinde rolul vieţii trupeşti, al bolilor şi al leacurilor, aşa cum 1-a înţeles conştiinţa românească de la 1382 la 1775, limita primului volum al operei. Este mai mult o lucrare de morfologie culturală, decât o operă strictă din domeniul istoriei medicale. Aceasta o face şi mai preţioasă şi aproape indispensabilă pentru un nespecialist, care vrea sa-şi construiască imagini precise asupra istoriei mentalităţii româneşti.
1936

Un nou fel de literatură revoluţionară

Am în faţa mea câteva cărţi recente, care s-au bucurat de un imens succes de librărie în Anglia. Lucrul n-ar fi extraordinar dacă ar fi vorba de romane. Un roman de Rosamund Lehman, bunăoară, continuă să se vândă — aproape două luni de la apariţie — într-o mie de exemplare pe zi. Iar ultimul roman al lui Priestley, *They Walk in the City,* s-a vândut în 50 000 de exemplare înainte de apariţie. îmi amintesc că am văzut în nu ştiu câte librării, şi la Oxford, şi la Birmingham, reclame uriaşe — scrise pe fâşii de pânză lungi de cinci, şase metri — care anunţau că noul roman al lui Priestley va apărea în vitrine la 27 iulie (1936). Data aceasta era un eveniment. Şi ziarele anunţau în fiecare zi câte zeci de mii de exemplare din *They Walk in the City* se vânduseră anticipat. Cifrele erau de o riguroasă precizie. Mi-am notat totalul pe care îl comunicau ziarele din 24 iulie: 48 783 de exemplare. O asemenea sumă e impresionantă, chiar pentru un autor ca Priestley. Este drept că romanul era de mult aşteptat, şi că era o carte de peste 700 de pagini (aşa cum place publicului englezesc să citească). Dar în acelaşi sezon literar apăruseră cel puţin trei sau patru

cărți care erau tot atât de mult „așteptate"; bunăoară, *Eyeless in Gaza* a lui Aldous Huxley, roman de peste 600 de pagini, anunțat de câțiva ani și care se apropie și el vertiginos de 80 000 de exemplare vândute. Sau un nou roman de Charles Morgan, *Sparkenbroke,* sau *Murder in Mesopotamia* de Agatha Christie...

Cărțile pe care le am acum în fața mea nu sunt romane. Succesul lor de librărie este cu atât mai semnificativ. O carte de idei sau de controversă care are succes în Anglia exprimă aproape întotdeauna stările de spirit ale poporului englez din acel ceas istoric. Lucrul poate fi lesne verificat prin exemple. Națiune „protestantă" prin excelență, popor al „liberului examen" — englezii îmi fac impresia a fi poporul cel mai lesne de înțeles din Europa. Aproape întreg fenomenul englez poate fi explicat prin primatul Bibliei. Dreptul, și mai apoi datoria, de a interpreta personal Scriptura n-a condus numai la Reformă și la individualism. A condus mai ales la pasiunea „izvoarelor", la pasiunea pe care o are orice englez de a se documenta direct pe texte. De aici considerabila importanță a cărții, a izvoarelor directe, în viața britanică (fenomen care se întâlnește la toate popoarele protestante, și care ne explică de ce Johan Bojer are 60 000 de cititori; fenomen care a creat o cultură „alfabetică" excepțională în toate țările reformate, când dominanta vieții sufletești a trecut de pe planul religios pe plan laic, iluminist). De aceea lipsa de inițiativă a „statului" englez, (în Anglia, inițiativa aparține numai particularilor). Oricine poate „crea", în orice direcție. Gestul acesta spiritual — creația personală — se întâlnește nu numai înapoia industriilor și a sectelor, dar și în conștiința cititorului englez cult, care citește cu aceeași pasiune pe Shaw și pe Chesterton, care e comunist și catolic în același timp, care rămâne shakespearian, orice concepție estetică și-ar fi asimilat. Această aparentă duplicitate nu e însă decât manifestarea pasiunii pentru toleranță a poporului englez. „Pasiune pentru toleranță", iar nu toleranță pur și simplu (ca la popoarele asiatice). Voința de a fi tolerant; deci *audiatur et altera pars;* deci controversă, discuție, întoarcerea la texte, la izvoare. (Apar în fiecare an zeci de cărți asupra Rusiei, asupra Germaniei, Italiei, Japoniei, Indiei; *Truth about Russia,* „adevărul" de-

spre ceva *văzut,* experimentat; *mărturie* despre ceva complex și primejdios, cum e, pentru englezi, fenomenul rus și german. Opinia publică britanică suferă astăzi (1936) cumplit din cauza Germaniei; bănuiala că s-au făcut nedreptăți Germaniei, și totuși teama de germani produc unul din cele mai stranii fenomene colective: temporizarea cu orice mijloc; „să mai așteptăm, să vedem, poate n-o fi așa de rău!" Evident, e vorba de opinia publică engleză — care poate fi surprinsă în scrisorile particularilor publicate de ziare, în reacția spectatorilor la „Jurnalele" sonore, în conversații întâmplătoare — iar nu de politica Marii Britanii).

Orice eseist englez cu talent şi cu inteligenţă poate fi sigur că îşi va găsi repede un public care să îi urmărească toate scrierile. Şi cu cât „punctul" său „de vedere" va fi mai personal şi mai controversat, cu atât cărţile îi vor fi citite cu mai multă pasiune. Dar despre toţi aceşti eseişti cari susţin un „punct de vedere" personal, se poate prevedea cu suficientă precizie numărul de cititori cari sunt dispuşi să le cumpere cărţile. Se întâmplă însă, câteodată, ca anumite cărţi de eseuri sau de critică socială să se bucure de un succes mult mai mare; succes care, uneori, nu e justificat nici de talentul, nici de inteligenţa autorilor. Asemenea cărţi trebuie explicate prin ceasul istoric care le-a produs. Ele mărturisesc — cu o precizie nemaiîntâlnită în alte literaturi — ce gândeşte sau ce aşteaptă poporul englez. Sunt cărţi semnificative, şi ca atare infinit mai interesante pentru noi chiar decât capodoperele literaturii engleze contemporane. Despre două din aceste cărţi semnificative vreau să scriu în notele de faţa.

Cea dintâi, *ForSinners Only (Numaipentru păcătoşi)* este scrisă de un gazetar, A. J. Russell (Ed. Hodder and Stoughton, 347 [de] pagini). A fost publicată în iulie 1932, şi de atunci se retipăreşte mereu. A ajuns astăzi la 180 000 de exemplare vândute. A doua carte este scrisă de un autor tânăr,

Beverley Nichols, destul de fecund şi versatil; a publicat vreo 16 cărţi — romane, povestiri, eseuri —, dar numai una din ele, *Cry Havoc!,* o carte pacifistă, a avut mare succes de public. Totuşi, nici acest *Cry Havoc!* nu se poate compara cu „scandalul" provocat de ultima carte a lui Beverley Nichols, *The Fool Hath Said (Nebunul a spus;* Ed. Jonathan Cape, 317 pagini, carte care a apărut în aprilie 1936 şi care de atunci s-a vândut în trei, patru ediţii pe lună, aproape 100 000 de exemplare). *For Sinners Only* cuprinde numai documente asupra aşa-numitului „Oxford Group". *The Fool Hath Said* este o carte mai pretenţioasă; porneşte de la filozofie, ajunge la creştinism şi sfârşeşte printr-o vehementă critică a societăţii şi politicii moderne. Beverley Nichols este un creştin „extremist"; sau, cum spune el, un „perfect revoluţionar". Vrea să trăiască întocmai mesajul lui Cristos. Este, în primul rând, un pacifist notoriu. Penultima sa carte, *Cry Havoc!,* a fost considerabil discutată, chiar de oamenii politici renumiţi. Maiorul F. Yeats-Brown, autorul faimosului *Bengal Lancer,* a publicat de curând un volum, *The Dogs of War (Câinii războiului)* în care răspunde lui Nichols.

Am văzut cartea în vitrine. O bandă lată anunţa: *Beverley Nichols Confuted!* Se spune ca este cea mai buna şi mai inteligentă critică antipacifistă din câte s-au publicat. Nichols o discută totuşi cu multă graţie în *The Fool Hath Said.* Şi dacă într-adevăr — aşa cum înţeleg din fragmentele citate — Major F. Yeats-Brown a încercat să-şi justifi-

ce teza şi cu argumente creştine (celebrele texte, *Matei* X, 34, *Luca* XXII, 35-38), apoi nu este un adversar primejdios în faţa lui Beverley Nichols. Capitolul „Christ and War" din cartea lui Nichols este o excelentă lucrare dialectică. Ideea principală se poate lesne rezuma, cu atât mai lesne cu cât aminteşte tezele lui Tolstoi, îndeobşte cunoscute. Firea omenească poate fi schimbată, spune Beverley Nichols. (Şi împotriva acestei afirmaţii un creştin adevărat n-are nimic

de spus; căci Cristos a venit ca să schimbe firea omenească. Şi ori crezi că *poate* fi schimbată — ori nu mai crezi în Cristos.) Politica, de la începutul lumii, s-a fundat îndeobşte pe credinţa că omul nu poate fi schimbat; ca rămâne lacom, vanitos, rău, în orice împrejurări. Ce-ar fi dacă am recuza această credinţă, profund anticreştină? se întreabă Beverley Nichols. Politica naţiunilor — politica oamenilor „realişti", cu experienţă — n-a putut împiedica războiul cel mare, nici crizele economice, nici crahul financiar. Nimic n-a fost destul de solid, destul de statornic, din câte a făcut omul călăuzit de idealul politic. Argumentul antipacifiştilor — că pacifismul creştin e utopic şi ineficient — poate fi lesne întors împotriva lor; oare n-a fost politica „realistă" utopică şi ineficientă de la începutul lumii până astăzi? Oare s-a oprit vreun război cu „realism" sau cu „forţă"? La sfârşitul capitolului despre „Cristos şi Război", Beverley Nichols dovedeşte încă o dată cât de britanic este, cât de „sportiv"; realiştii au condus lumea tot timpul, şi n-au putut împiedica nici un război; să dăm şi creştinilor o „şansă", să-i lăsam şi pe ei să încerce...

Succesul cărţii lui Beverley Nichols nu se datoreşte, probabil, numai caracterului ei antirăzboinic, ci tensiunii de „revoluţie creştină" care străbate *The Fool Hath Said.* într-un timp când toată lumea vorbeşte de revoluţie şi când câteva revoluţii sociale şi naţionale au transformat aproape jumătate din continent — englezii şi-au adus aminte că cea mai mare revoluţie pe care o poate face omul rămâne tot asimilarea mesajului lui Isus Cristos. *Oxford Group Movement* îşi datoreşte imensul său succes caracterului revoluţionar al „noii calităţi de viaţa" pe care vrea s-o instaureze pe pământ. Poate cel mai semnificativ capitol din cartea lui Beverley Nichols este cel dedicat *Grupului* de la Oxford şi care se intitulează „Cruciaţi din anul 1936". Semnificativ, pentru că nu se referă numai la experienţe şi credinţe personale, ci constată roadele unei mişcări colective, revoluţionare, care ar putea schimba faţa lumii şi crea o nouă etapa istorică. Semnificativ, de asemenea, pentru că acest capitol explică în bună parte succesul cărţii lui Beverley Nichols. Publicul englez şi publicul cititor de cărţi englezeşti, în general,

urmăresc cu o pasiune mereu crescândă toată literatura relativă la *Oxford Group Movement.* Această mişcare nu are nimic sectar şi e cu desăvârşire lipsită de atmosfera de factice şi glacial entuziasm, atât de comună „mişcărilor" religioase anglo-saxone. Dimpotrivă, este străbătută de un uluitor realism, de umor şi de bunăvoie. Pentru cine o cunoaşte pentru întâia oară, pare mai mult o mişcare studenţească sau cercetăşească, decât una „revoluţionar-creştină". Beverley Nichols povesteşte cum a pătruns şi cum a fost câştigat de *Oxford Group Movement.* Dar pentru amănunte, pentru acea bogăţie de documente omeneşti care îţi îngăduie să judeci o mişcare religioasă şi socială — cartea lui Russell *Numai pentru păcătoşi* este incontestabil mai preţioasă. Russell nu e un scriitor; este un gazetar cu mult spirit de observaţie şi cu mult umor. Povesteşte în câteva sute de pagini cum s-a apropiat de *Oxford Group,* la început ca să poată scrie articole de succes în presa engleză, mai apoi ca să se convingă de eficienţa „schimbărilor" pe care le realiza *Grupul.*

Cu vreo cincisprezece ani în urmă, un pastor american, dr. Frank Buchman, îşi dă seama — pe când se afla la Oxford — că lumea modernă nu poate fi salvată decât printr-o „revoluţie creştină". (E semnificativ amănuntul că această „revoluţie spirituală" începe în anul când alte două revoluţii politice, naţionaliste, se desfăşurau în Italia şi Germania.) Acelaşi lucru şi-1 spun sfinţii şi reformatorii religioşi creştini de aproape două mii de ani. Frank Buchman are însă o incontestabilă „originalitate" asupra tuturor reformatorilor cari l-au precedat. El nu „reformează" nimic, nu discută nici o dogmă (în *Group* sunt catolici, ortodocşi, protestanţi), nu critică

nici un aspect al bisericilor istorice. Asemenea lui Buddha, în celebra parabolă, el nu mai are timp de discuţii şi de dogme, îl interesează un singur lucru: să „schimbe" viaţa, să realizeze o nouă calitate de viaţă. Tehnica este simplă, asemenea tehnicilor creştinilor din primele secole: omul nu e *singur,* Dumnezeu are un „plan" pentru fiecare om, cât ar fi el de umil. Un „plan", adică o semnificaţie a vieţii lui, un lucru de realizat, o „operă" de creat. Omul poate afla „planul" pe care i 1-a încredinţat Dumnezeu, prin rugăciune; nu spunând lui Dumnezeu ce vrea el, nu cerând lui Dumnezeu anumite lucruri — ci *ascultând* ce-i spune El.

Tehnica aceasta, simplă şi atât de neconvingătoare când este expusă numai în câteva fraze, a „revoluţionat" totuşi cinci continente. Cartea lui Russell este numai una din numeroasele colecţii de „fapte", de documente referitoare la virtuţile revoluţionare ale creştinismului, aşa cum le propagă *Oxford Group.* Şi totuşi, cât de uluitoare sunt aceste „fapte"! Oamenii din toate straturile sociale, cari îşi găsesc o „nouă viaţă", o viaţă roditoare, creatoare, caritabilă. Milionari cari

fac „soviete" în uzinele pe care le conduc. Comuniştii cari înţeleg că singurul sens al omului este un sens spiritual, creştin, şi pornesc să „schimbe" cele mai chinuite zone din Anglia (aşa-numitele *depressed areas*[1], unde bântuie şomajul de şase ani). Profesori universitari de economie politică (d. p. Arthur Norval); oameni politici (lordul Addington, dr. Duys), preoţi, scriitori, ofiţeri — din toate ţările, din toate continentele, *practică zilnic* acest „creştinism revoluţionar". Nu lipsesc nici „filozofii", cum e de pilda dr. Philip Leon, autor al recentei cărţi de răsunet *The Ethic of Power.* Nu lipsesc nici „sălbatecii"; experienţele lui Cecil Abel în Papua sunt mai eficiente decât toate cărţile pe care le-am citit asupra „conversiunii primitivilor".

[1] Zonă de depresiune economică *(Ib. engl.) (n. ed.).*

Omul poate fi „schimbat" dacă se lasă călăuzit de Dumnezeu. Dar, o dată „schimbat", problema nu e rezolvată. Timpurile modeme nu mai permit o mântuire personală, o soluţie personală a dramei morale şi religioase. Omul trebuie să se „schimbe" necontenit, sa-şi desăvârşească revoluţia, „schimbând" pe alţii, propagând revoluţia creştină. De aceea, *Grupul* se răspândeşte vertiginos. în iulie 1936, la Birmmgham, s-au adunat aproape 20 000 de oameni. în Olanda şi ţările scandinave, adunările *Grupului* ating cifre impresionante. Ceea ce e uluitor este eficacitatea acestei „revoluţii". De când *Grupul* lucrează în Suedia, veniturile statului au crescut. Oamenii „schimbaţi" îşi plătesc impozitele cu regularitate, în Canada, preşedintele Consiliului a mărturisit ca „ţara e mai uşor de condus de când *Grupul* a început să lucreze aici". Noua Zeelandă şi Africa de Sud au experienţe sociale şi politice tot atât de uluitoare; ura împotriva englezilor şi a negrilor s-a atenuat, partide politice vrăjmaşe s-au coalizat etc. „Revoluţia creştină" se răspândeşte cu un ritm rapid în Franţa, în Elveţia, în Ungaria. Grupuri compacte de germani au trăit, la *house-party* din iulie 1936, în aceleaşi corturi cu francezii. Cântecele *Grupului* vorbesc necontenit de *bridge-builders* „ziditori de poduri"; poduri între oameni, poduri între naţiuni.

Toate acestea ar părea sentimentale şi utopice dacă numărul de fapte care le susţine n-ar fi considerabil. Omul nou, spiritual, creştin, pe care îl propovaduieşle *Grupul* este singurul în stare să rezolve paradoxele lumii moderne. Şi, poate, el singur poate salva Europa, salvând cultura şi primatul spiritual în acelaşi timp. Bunul-simţ de care a dat dovadă Frank Buchman 1-a ajutat să înţeleagă că de nimic *nou* nu se poate vorbi înainte de a se realiza un *om* nou, revoluţionar. Totul începe de la om: *It starts a revolution by starting one in you* „începe o revoluţie, începând întâi o revoluţie *în tine"*\

Succesul cărților lui Beverley Nichols și Russell se explică astfel lesne. Poporul englez, care a făcut cea dintâi revoluție politică și socială fără vărsare de sânge, este astăzi însetat de o noua revoluție, care să înceapă o noua istorie, salvând totuși toate valorile spirituale pe care omul le-a creat pe acest continent de trei mii de ani încoace. O revoluție care să dea noi semnificații vieții umane; semnificație creștină, spirituală — adică un sens creștin vieții părăginite a lumii moderne de astăzi.

1936

Despre o etică a „puterii"

„Un tratat de Etică — asemenea unui roman, unei piese de teatru sau unui poem — este, inevitabil, o mărturie personală." Cartea lui Philip Leon — *The Ethics of Power, or the Problem ofEvil* (Ed. George Allen and Unwin, Londra, 1935, 315 p.) — din care citez aceste rânduri este chiar prea „personală". Poate unul din motivele succesului său în Anglia și pe continent (căci a fost tradusă repede în italienește, cu o prefață de B. Croce) a fost și această atitudine mentală sinceră, nedogmatică. Philip Leon — care s-a făcut cunoscut prin studiile sale publicate în *Mind, Philosophy* și aiurea — și-a scris cartea întemeiat mai ales pe analize concrete, pe fapte alese din literatura universală și din viața de toate zilele. începând cercetarea „egoismelor" și „egotismelor" — el nu șovăiește să comenteze, cu infinită pătrundere, romanele *Romola* și *The Egoist.* Texte din La Rochefoucauld, episcopul Butler și Hobbes — alături de „clasicii" Aristot, Platon și Kant — sunt cercetate mai ales pentru conținutul lor „concret", pentru experiența omenească directă care le presupune, pentru capacitatea lor de a exprima nuanțele infinite ale egoismului și egotismului. Rareori am citit o carte care să trădeze o atât de adânca și de susținută analiză a vieții omenești concrete, o atât de minuțioasă.nuanțare a raporturilor dintre oameni. De la cele dintâi pagini, îți dai seama că nu ai în față una din obișnuitele cărți englezești de filozofie, bine clădită pe o mie de „documente" științifice sau psihologice, scrisă detașat și abstract. *Etica puterii*

este, în primul rând, cartea unui om care dovedește o îndelungă observație și o sinceră simpatie pentru moraliștii francezi, pentru clasici, pentru *literatură.* Pasionat de real, de multiplele aspecte ale concretului, Philip Leon preferă să urmărească un egoist într-un roman celebru, decât să-l reconstituie schematic, definindu-i psihologia.

Titlul cărții ar putea înșela un cititor neprevenit. Nu este o apologie a „puterii"; dimpotrivă, în pasiunea omului pentru *putere,* autorul vede izvorul răului. Philip Leon și-a intitulat cartea *The Ethics of Power* tocmai ca să-și justifice pătrunzătoarele sale analize ale tuturor poftelor pentru „pu-

tere", pofte care dovedesc, pe de o parte, în ce mare măsură oamenii sunt nebuni, iar, pe de altă parte, cât de dificilă este dobândirea şi întruchiparea „binelui". Originea decadenței civilizației noastre stă, după Philip Leon, în simplificarea extremă a ideilor, în barbarizarea şi brutalizarea lor; or, această barbarizare şi brutalizare a ideilor este totuna cu „răul" (p. 17). „Răul", păcatul, nonbinele, nu are o „existență de sine", cum spune Sf. Toma. „încearcă să-ți închipui răul cu un obiect direct, pozitiv, şi nu vei găsi nimic" (p. 34). Omul nerecunoscător nu iubeşte nerecunoştința, „răul"; dar mâna care îl ajută îi răneşte orgoliul său tot atât de mult ca şi mâna care îl loveşte. Omul practică „răul" nu pentru că iubeşte răul, ci pentru că se iubeşte pe sine (p. 37). După cum spune episcopul Butler (Sermon X), „Viciul în general se datoreşte părerii prea bune pe care o avem despre noi în comparație cu alții".

Philip Leon încearcă, în cea mai mare parte a cărții sale, să distingă şi să analizeze toate formele *egotismului,* termen pe care el îl opune *egoismului.* Egoismul este, după el, totalitatea apetiturilor biologice; egotismul, totalitatea ambițiilor, conştiente sau subconştiente, care domină viața omului (p. 23). Apetiturile nu sunt, în ele înseşi, „rele" sau „păcătoase"; nu fac nici un rău când mănânc, atunci când mi-e foame; dar

săvârşesc „răul" când smulg pâinea altuia de la gura ca s-o mănânc eu. în simplul act biologic al mâncării, nu e prezentă decât „viața", care îmi cere să mă alimentez ca sa supraviețuiesc şi să creez. Când smulg bucata altuia de pâine, nu-mi satisfac numai instinctul foamei, ci satisfac, înainte de toate, setea mea de *putere,* dorința mea de a-mi verifica forța sau inteligența sau solidaritatea mea cu o clasă socială înaltă sau „personalitatea" mea (o anumită concepție de viață, eroică sau cinică, pe care o opun concepției generale, ca să ma izolez, ca să-mi dovedesc simbolic „separația" mea de restul muritorilor etc).

Egoismul nu e prea mult deosebit de altruism; deosebirea este, în orice caz, de nuanțe şi orientare, nu de *calitatea* faptelor sufleteşti. Dacă egoismul poate fi definit: „dorința de a trăi un fapt, de a dobândi o experiență pentru sine" (limba engleză exprimă mai precis: „processes lived by oneself), atunci altruismul poate fi definit: „dorința de a vedea împlinit un fapt pentru alții" (p. 59 etc). Dar în această „dorință" nu este întrupat binele; instinctele noastre biologice, setea noastră de participare socială sau simbolică ne este satisfăcută prin altruism. Un părinte se sacrifică pentru copilul său nu din cauză că a realizat binele, ci pentru că îşi satisface astfel orgoliul sau dorința de a proteja, nevoia sa de a iubi o ființă slabă, de a fi blând şi iertător față de ea, de a putea fi generos. „Dacă iubirea mea pentru mine este ego-

ism, atunci iubirea mea pentru altul este *alteregoism",* scrie Philip Leon (p. 63). Altruismul poate fi uneori o virtute, dar virtuțile nu sunt, în ele înseşi, întruchiparea (sau, mai precis, *întruparea)* binelui. Eşti virtuos pentru că ai învățat să fii astfel, sau pentru că ştii că aşa e frumos să fii într-o societate în care trebuie să-ți păstrezi locul, sau pentru ca ți-e teamă de consecințe. Dar un om care practică virtuțile pentru că aşa a fost învățat nu „realizează" morala, tot aşa după cum nu se poate spune că „gândeşte" despre un

om care afirma că pământul e rotund pentru că aşa a fost învățat la şcoală.

Philip Leon nu opune „egoismului" „altruismul". Opune însă egoismului *egotismul.* Sunt nenumărate, în această carte, paginile în care autorul analizează chiar şi cele mai venerabile sentimente umane (dorința de frumos, pasiunea pentru ştiință, eroismul etc.) şi le arată străbătute, „infectate" de *egotism.* Formele egotismului sunt infinite, căci există atâtea specii câte *ego* sunt pe lume. Egotistul se iubeşte pe el în orice atitudine. De aici, marile „vicii" egotiste: lauda, îngâmfarea, trufia, snobismul etc. Sunt unii oameni umili, serviabili, modeşti, cari îşi caută întotdeauna idoli sau stăpâni, cari se mărturisesc plini de păcate, de greşeli, de insuficiențe. Ai crede, când întâlneşti pentru întâia oară un asemenea om, că ai de a face cu un sfânt. Şi, cu toate acestea, câtă deosebire de un sfânt! Omul servil şi umilit este tot atât de egotist — de însetat de *puterea* lui — ca şi egotistul obsedat de distrugere, de forță, de afirmare. Omul umil, „fâcându-se singur nonrezistent şi penetrabil, sau distrugându-se singur (în fața altora), îndepărtează chiar şi iluzia de *a fi distrus de altul.* Mai mult, subestimându-şi propriile sale puteri, ceea ce realizează i se va părea *mare* şi lui, şi celorlalți" (p. 122). Philip Leon este atât de necruțător, încât chiar lupta savantului pentru cucerirea adevărului, chiar sacrificiile sale pentru înaintarea ştiințelor sau pentru precizie i se par uneori aspecte ale marelui izvor de deşertăciune omenească, *egotismul.* Sunt savanți cari îşi pierd viața nu pentru dorința de a cunoaşte adevărul sau de a face sa triumfe binele, ci pentru a-şi arăta lor înşişi şi lumii *întregi puterea* lor de muncă şi de sacrificiu, geniul lor, „deosebirea" lor de umanitate. Ei sunt „aleşii", oamenii „umili şi modeşti" cari se jertfesc pe altarul ştiinței, martirii neglorificați. Ei au marea satisfacție egoistă de a fi *separați,* de a fi izolați.

Analiza „sentimentelor frumoase", a „altruismelor" şi a celorlalte mari virtuți morale şi sociale este făcută de Philip Leon cu o obiectivitate lucidă şi necruțătoare, pe care numai tratatele de asceză creştină şi budistă o mai au. Fără a fi „pesimist", fără a încerca să explice lumea prin anumi-

te criterii de psihologie sau patologie, Philip Leon recunoaşte că lumea e atât de însetată de putere, atât de egotistă şi de nihilistă (căci egotismul este, în ultima analiză, nihilism), încât „adevăratul om moral e suprauman" (p. 189). Egoismul, cu presupozițiile sale biologice, poate fi transformat în morală, în „bine". Egotismul însă este obstacolul de neînfrânt în calea conversiunii. Omul refuza să se schimbe, nu din inerție, ci dintr-un sentiment egotist; căci a se schimba înseamnă a recunoaşte că până acum el n-a fost totul (p. 170). Egotistul caută oriunde, în orice împrejurare, cu orice mijloace —*puterea.* Chiar filozoful stoic, care se *resemnează,* este în fond un egotist, mulțumit de înțelepciunea lui, de capacitatea lui de suferință. Căci, dacă ar trebui să judecăm drept, omul nu se poate mândri că rezistă suferinței fără să se plângă. El e mai sincer când plânge şi recunoaşte că suferă. El e mai aproape de „bine" când încearcă să evite durerea, căci astfel îşi recunoaşte slăbiciunea. Inutil să mai vorbim de egotismul „iubirii", de setea de putere asupra celuilalt în dragoste. (Există, fireşte, şi un altfel de dragoste — de „pierdere în celălalt" — asupra căruia Philip Leon nu prea stăruie.) Pentru autorul nostru, orice virtute se petrifică în societate; o virtute n-are valoare morală decât când ea e descoperită individual şi e aplicată de la caz la caz, în relații individuale. Egotistul nu se înşală dintr-o eroare oarecare, în faptele sale, ci se *înşală pe sine,* se păcăleşte singur. El *vrea* să fie astfel, tot aşa după cum nevroticul vrea sa fie bolnav, ca să i se dea importanță, să se „singularizeze", să provoace compătimire şi devotament. Egoismul unui om, în general, supără prea puțin pe vecinul

său. Dacă omul e, pentru vecinul său, o bruta sălbatecă, aceasta nu se datoreşte faptului că omul îşi caută hrană, ca şi animalele din junglă, ci faptului că, deosebindu-se de animale, caută mai ales putere şi ambiție. Omul nu se supără că vecinul său e lacom, senzual sau pierde-vară; se supără pentru că e ambițios, vanitos şi trufaş; pentru că e, într-un cuvânt, *egotist.*

Etica e posibilă numai dacă e posibilă schimbarea *firii omeneşti* (p. 237). O asemenea concluzie pesimistă îşi atenuează cruzimea, dacă ne amintim că firea omenească *a. fost* şi continuă *să fie* schimbată. Au existat sfinți, au existat oameni buni. Fiecare dintre noi am fost, cel puțin o dată în viață, *buni;* adică am întrupat binele. „Conversiunea" este, fără îndoială, ea însăşi o pedeapsă. Pentru ca se dobândeşte numai după nesfârşite suferințe şi pregătiri. Dar conversiunea verifică schimbarea firii omeneşti, depăşirea, cel puțin în parte, a *egotismului,* a setei de putere. Această conversiune nu poate fi făcută în mase (p. 274). Deşi aparent anticreştină, afirmația lui Philip Leon este însuflețită de cel

mai autentic creştinism; *metănoia* însemnează tocmai „răsturnarea tuturor valorilor omeneşti şi instaurarea valorilor eterne", iar această transformare *calitativă* nu se poate împlini decât în individ.

De câte ori vorbeşte despre *bine* („Goodness"), opunându-1 egoismului (care *poate* deveni „bine") şi egotismului (care e negaţia binelui), Philip Leon e silit să folosească doi termeni: *obiectivitate* şi *individ.* Binele este înainte de toate obiectivitate; omul care face binele nu se preocupă dacă e moral sau nu, dacă e virtuos sau nu, ci se preocupă numai dacă ceea ce face el *e drept,* adică dacă e obiectiv, dacă se află în ordinea reală. Cunoaşterea impersonală, obiectivă, stabilirea unei relaţii *reale* între om şi lucruri, între om şi evenimente este primul pas către bine. Ţi se cere să renunţi şi la subiectivitate, şi la egotism; sa judeci şi să simţi obiec-

tiv, „aşa cum stau lucrurile". De aceea, binele nu poate fi definitiv, decât spunându-se că el e „obiectivitatea". Un fapt moral nu e alterat nici de subiectivitate (părerea mea), nici de egotism (puterea, ambiţia). El aparţine realităţii, pentru că „se naşte" numai când concretul este înţeles şi respectat ca atare. Cineva care îşi ţine cuvântul pentru că aşa e învăţat sau pentru ca nu vrea sa-1 facă să sufere pe prietenul sau e un egoist (ascultă de un imbold biologic sau de o „virtute" învăţată de-acasă). Egotistul îşi ţine cuvântul pentru că nu vrea să-şi piardă rangul social, pentru ca e un gentleman (ambiţie). Când un om moral (cel care întrupează, în această împrejurare, binele) îşi ţine cuvântul, el o face pentru ca să păstreze raportul de încredere şi comunicatibilitate între el şi prietenul său, ca *persoană;* o face ca să nu ridice între ei o barieră, o separaţie; aşadar, ca să menţină comunitatea între *persoane,* singurul raport demn care poate exista între oameni (pp. 292-294).

Cartea lui Philip Leon este o predică, aşa cum recunoaşte de la început (p. 27). Dar o predică pe cât de originala, pe atât de semnificativă. Pentru că, deşi vorbeşte deseori despre *individ* şi *situaţii individuale,* singurele care pot întrupa binele, Philip Leon refuză toate filozofiile individualiste şi se reclamă de la misticii şi teologii creştini, cari puneau preţ pe *persoană,* pe omul obiectiv, adică spiritual. Pe de alta parte, deşi Philip Leon critică toate curentele politice şi toate „eroismele" contemporane, elajunge tot la o concluzie eroică; a face binele înseamnă a fi suprauman, a fi obiectiv, a renunţa la tine (înţelegând a renunţa la vanităţile şi subiectivismele tale). De mai multe ori în istorie, *eroismul* n-a însemnat numai dorinţa de putere, ci şi efortul de obiectivizare, de depăşire a condiţiei subiective. Această obiectivizare a fost, mai ales, calea creştinilor şi a sfinţilor.

1937

Lucian Blaga şi sensul culturii

Cu ultima sa carte — *Geneza metaforei şi sensul culturii* (Ed. Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1937,210 pagini) —, Lucian Blaga îşi încheie *Trilogia culturii.* Ritmul, neobişnuit în producţia filozofică, în care s-au tipărit cele două trilogii (şase volume în şapte ani) adevereşte nu numai admirabila forţă de creaţie a gânditorului român, dar şi maturitatea gândirii sale. După atâţia ani de meditaţii şi pregătiri preliminare, Lucian Blaga începe să-şi „vadă" sistemul de filozofie desfăşurându-se, în uluitoarea sa vastitate. Deşi, după cum mărturiseşte autorul în prefaţa ultimei sale cărţi, nu este vorba de „sistemul unei singure idei", ci, mai degrabă, de „o simfonie sau o zidire, diversă ca material, dar străbătută de câteva laitmotive". Unele dintre aceste laitmotive — ca: „Marele Anonim", „censura şi frânele transcendente", „potenţarea tainei", „abisalul" etc. — sunt cunoscute cititorului din lucrările anterioare ale lui Blaga. Altele, ca „existenţa întru mister şi revelare", sunt cercetate în cartea de faţă. Dar „sistemul" este încă în desfăşurare. „Motive inedite se vor ivi, legându-se de cele vechi, care, la rândul lor, îşi vor afirma şi mai mult relieful şi dominaţia, cu cât construcţia, asemănătoare unei alcătuiri arhitectonice sau muzicale, va creşte, lămurindu-se în poarta negurilor." Construcţia aceasta simfonică se verifică şi în cuprinsul unui singur volum. Fiecare carte din trilogiile lui Lucian Blaga este alcătuită din câteva „laitmotive". Cititorul *Genezei metaforei,* după ce sfârşeşte capitolul prim, „Cultură minoră şi

cultură majoră", trece oarecum nedumerit la capitolul următor, care nu este, aparent, în nici un fel legat de concluziile celui dintâi capitol. Numai la o a doua lectură se „simfonizează", pentru cititor, rezultatele dobândite de-a lungul atâtor analize, controverse şi speculaţii. Structura „simfonică" a *Genezei metaforei* ne îngăduie sa stăruim, în aceste note fugare, asupra unui singur „motiv"— originea şi sensul culturii în concepţia lui Lucian Blaga — fără ca prin aceasta să pretindem a fi epuizat bogăţia şi varietatea cărţii gânditorului român.

Problema culturii interesează pe Lucian Blaga încă de la cele dintâi scrieri filozofice ale sale. Micul studiu, scris în 1920, *Cultură şi cunoştinţă (C\x\),* 1922) dovedea o încercare curajoasă de a privi creaţiunile cunoaşterii sub unghiul de vedere al istoriei şi deci, în sens restrâns, al culturii. în volumele de studii şi eseuri care au urmat la intervale apropiate — *Filozofia stilului* (1924), *Fenomenul originar* (1925), *Feţele unui veac* (1926), *Daimonion* (1929) —, Lucian Blaga cercetează felurite categorii de creaţii, dovedind fertilitatea morfologiei şi a conceptului de „matcă stilistică". Totuşi, ce cale lungă bătută de la aceste volume la *Geneza metaforei şi sensul culturiil* Gânditorul român încearcă în

Trilogia culturii, şi mai ales în cartea de faţă, să treacă dincolo de graniţele pe care şi le-au impus, din prudenţă sau din puţinătate metafizică, filozofii contemporani ai stilului. Depăşind de mult (de la *Orizont şi stil)* concepţia organicistă a culturii, Lucian Blaga îşi propune să izoleze şi să depărteze cât mai mult *cultura* de „biologie", apropiind-o de metafizică. Rezultatele pe care le-a dobândit gânditorul nostru în acest sector ni se par de o considerabilă importanţă. Să ne oprim câteva clipe asupra lor.

Lucian Blaga se deosebeşte de ceilalţi doi mari filozofi contemporani ai culturii, Spengler şi Frobenius, prin ceea ce am putea numi, cu o formulă cam prea sonoră, *voinţa meta-*

fizică. Teama de metafizică se remarcă atât la Frobenius, cât şi la Spengler. Cel dintâi descoperă *„matca stilistică"* a unei culturi în *peisaj,* în ceea ce numeşte el *paideuma,* pe câtă vreme Blaga fixează rădăcinile creaţiei culturale într-un subconştient „cosmizat", care are mai puţin valoarea psihologică pe care suntem noi obişnuiţi s-o acordăm acestui termen, cât valoarea metafizică a unui „logos larvar". Oswald Spengler omologhează cultura cu fenomenele lumii organice, socotind-o un organism autonom, care apare aproape parazitar în istorie, înzestrat cu un anumit destin biologic şi având deci o anumită limită de vârstă. Lucian Blaga, dimpotrivă, leagă stilul culturilor de garnitura categoriilor inconştientului, scoţând astfel cultura din seria fenomenelor organice şi acordându-i o demnitate metafizică de întâiul rang: astfel că, departe de a se naşte, a creşte şi a muri *cu necesitate,* ca oricare alt organism, cum subliniază Spengler, o cultură poate aspira la o viaţă nesfârşită, dacă este continuu alimentată de mutaţiile şi încrucişările care au loc în cadrul mătcii stilistice. Firește, pe câtă vreme la Spengler şi Frobenius stilul este monolitic, şi este aproape totdeauna explicat printr-o singură valenţă, Lucian Blaga, descoperind garnitura categoriilor abisale, acordă mătcii stilistice „o pluralitate de dominante, care pot apărea succesiv în cursul istoriei aceleiaşi culturi, şi se pot înlocui una prin alta, fără ca prin aceasta să adultereze stilul".

Curajul metafizic, care caracterizează întreaga producţie filozofică a lui Blaga, dar mai vârtos ultimele sale trilogii, îl deosebeşte net de iluştrii săi contemporani, creatori ai morfologiei culturii. în timp ce Spengler pleacă de la biologie, iar Frobenius de la etnografie — păstrând în construcţiile lor filozofice cultul documentului şi opacitatea faţă de problemele ultime ale metafizicii (ontologia, teologia), caracteristicile insului crescut la şcoala ştiinţelor naturale şi a istoriei —, Blaga a ajuns la problema stilului plecând de la estetică şi, în general, de la filozofie. De aceea, nivelul teoretic al gânditorului român este incontestabil superior iluştri-

lor tovarăşi de drum. Cum vom vedea îndată, Blaga nu şovăieşte să-şi pună probleme de metafizică (bunăoară, problema teologică) în cercetarea unui fenomen care participă, în aparenţă, atât de total la istorie şi viaţă organică, aşa cum e cultura. Evident, ajungând la morfologie de la estetică şi metafizică, filozoful român este net inferior tovarăşilor săi de drum în ceea ce priveşte informaţia şi experienţa pe teren. Vastele cunoştinţe ale lui Spengler aproape că nu mai pot fi dobândite, laolaltă, de o singură minte omenească. Experienţa de teren a lui Frobenius este, de asemenea, neegalată, chiar în lumea specialiştilor. Toate acestea sunt calităţi de care trebuie să ţinem seama şi pe care gânditorul român — pornit pe drumul greu, dar magnific, al creaţiei unui vast sistem de filozofie — nu are nici timpul, nici interesul să le cucerească. Silit să zboare la înălţimi inaccesibile contemporanilor săi întru morfologie culturală, Lucian Blaga nu poate căpăta acea familiaritate cu documentele culturale de prima mână, familiaritate pe care nu o pot da decât îndelungi şi amănunţite cercetări. De aceea, nu ni se par totdeauna prea fericite ilustraţiile tezelor sale. Deşi teoria fundamentală a stilurilor culturale este magnifică, formulele rezumative ale feluritelor culturi pot fi uneori răsturnate. Există, bunăoară, în ceea ce priveşte cultura germanica şi indiană, nenumărate caracteristici, şi poate de o mai mare importanţă, care se cer explicate prin alte dominante decât cele formulate de Blaga. Dar aceasta, repetăm, nu dăunează întru nimic teoriei generale; singura care rămâne de pe urma unui filozof al culturii. Tezele lui Blaga vor da naştere, fără îndoială, la monografii speciale, şi ele vor fi verificate în diverse sectoare ale culturii umane, chiar dacă formulele rezumative ale acestor stiluri vor fi altele.

Curajul metafizic de care vorbeam şi care, după părerea noastră, caracterizează filozofia culturii a lui Lucian Blaga se adevereşte de la cele dintâi rezultate dobândite de gânditorul român în cartea de faţă. Pentru Lucian Blaga, *cultura este modul specific de a exista al omului în Univers.* Iar modul specific de a exista al omului în Univers, cu o altă formulă, este *existenţa întru mister şi revelare* (p. 170). „Cultura e condiţionată de începerea în lume a unui nou *mod,* mai profund şi în aceeaşi măsură mai riscant, *de a exista.* Acest mod aduce cu sine, fireşte, o smulgere din imediat şi o transpunere permanentă în nonimediat, ca orizont veşnic prezent" (p. 173). Pe când civilizaţia răspunde existenţei omului întru autoconservare şi securitate — fiind deci o creaţie pe planul de luptă şi de apărare al *vieţii* —, cultura este un rezultat al încercărilor omului de a-şi *revela misterele,* cu alte cuvinte, cultura derivă dintr-un „dezastru" metafizic, din neputinţa omului de a-şi revela sieşi misterele. Lucian Blaga consideră cultura ca [pe] o *cădere,* deşi catastrofa aceasta nu are nici un element pesimist în concepţia gânditorului nostru.

Pentru că este adevărat ca omul nu-şi poate revela misterele — din cauza frânei transcendentale a Marelui Anonim, care se apăra astfel de încercarea omului de a i se substitui prin aceasta revelare —, dar nu este mai puțin adevărat că tocmai prin această încercare omul se apropie mai mult de transcendent, marcând astfel punctul maxim al existenței sale în Cosmos. Ceea ce constituie „căderea" omului constituie, în acelaşi timp, măreția lui. Pentru ca, dacă omul ar renunța la încercarea de a-şi revela misterele, dacă s-ar mulțumi să trăiască numai întru autoconservare şi securitate, ar renunța, prin aceasta, *la firea lui de om.* Singularizarea omului în Univers se datoreşte tocmai acestei încercări permanente a sa de a-şi revela misterele. încercarea aceasta se deosebeşte *calitativ* de orice alt gest al omului. Şi nu este numai un gest *nou* în Univers, ci un gest *unic,* care aduce după sine o *mutațiune ontologică.* „Aşa cum în natură admitem mutațiuni biologice de apariție subită prin salturi a unor noi specii, trebuie să admitem în Cosmos şi mutațiuni ontologice de noi moduri de a exista ca atare" (p. 174). Câtă vreme însă în Univers exista milioane de mutații biologice, milioane de specii de organisme, există numai foarte puține *moduri de a exista,* mutațiuni ontologice (p. 175). Cultura este rezultatul unei asemenea mutațiuni ontologice. Omul încearcă să-şi reveleze mişcările: Marele Anonim zădărniceşte această încercare, pentru a menține echilibrul în Univers, pentru a nu lăsa pe om să i se substituie; dar efortul omului, deşi eşuează, îi deschide calea spre creația de cultură. Cultura este rezultatul mutațiunii ontologice care are loc în om, prin încercarea sa de a-şi revela misterele. Ca atare, orice creație culturală este o garanție de echilibru în Univers; căci, pe de o parte, ea apără pe Marele Anonim, iar pe de altă parte ea păstrează pe om în condiția sa specifică de a exista. Departe deci de a fi un parazit sau o boală a vieții, cultura este un triumf al vieții şi un triumf al omului. Marele Anonim se apără împotriva omului prin „matca stilistică"; sileşte, adică, pe orice om creator de cultură să creeze într-un anumit *stil.* Actele de creație ale culturii nu sunt decât întâmplător dirijate de categoriile conştientului. Ele îşi găsesc izvorul şi puterea plăsmuitoare în „matca stilistică", aşa cum o înțelege Blaga: ca o garnitură de categorii abisale, ale inconştientului, paracorespondente categoriilor conştientului. Orice ar face — pe plan spiritual — omul, nu poate face *decât* prin aceste categorii abisale. Or, aceste categorii sunt frânele transcendentale ale Marelui Anonim, „censura" prin care se apără el împotriva încercărilor omului de a i se substitui.

Cultura, aflându-se la intersecția atâtor planuri de existență, este condiția maximă pe care o poate dobândi omul în Univers. Lucian Blaga se deosebeşte, în această privință,

de toți înaintaşii şi contemporanii săi, cari consideră cultura ca [pe] o boală, un organism, un blestem sau o abstracțiune care sterilizează viața şi închide calea mântuirii. Nu

e locul aici să comentăm aşa cum se cuvine valoarea de maximă sinteză pe care o are teoria lui Blaga. Ea cuprinde atâtea planuri şi îndestulează atâtea întrebări, încât, dacă n-ar fi elaborat decât această teorie, şi gloria filozofică a gânditorului român ar fi fost de ajuns de temeinică. Blaga este singurul, între filozofii culturii, care n-a şovăit să-şi pună problema ontologică în legătură cu creaţia culturală şi stilul. Curajul acesta metafizic are considerabile rezultate. Să notăm pe cel dintâi: se scoate cultura din seria faptelor istorice şi i se acordă o validitate metafizică. Deşi creaţia de cultură reprezintă o *eşuare* a încercării omului de a-şi revela misterele, ea are, în sine, destule *semne ontologice,* care pot fi numai catalogate de istorie, dar nu pot fi înţelese decât de metafizică.

1938

Un amănunt din Parsifal

în legenda lui Parsifal, există un episod foarte semnificativ. Se spune că Regele Pescar *{le rois pescheor)* a căzut bolnav, şi nimeni nu-1 putea vindeca. Era o boală ciudată: neputinţă, bătrâneţe, extremă devirilizare. Să amintim că acest Rege Pescar — în jurul căruia s-au construit atâtea ipoteze — era, în unele texte medievale, regele Graalului: sau, în orice caz, în directă legătură cu sfântul potir pe care, cum spune legenda, Iosif din Arimatheea îl adusese în Europa. Nu e locul aici, şi nici nu stă în intenţia acestei note, să urmărim sensul simbolic al denumirii de „Rege Pescar" *(li riche pescheor).* Destul sa spunem că „peştele" a simbolizat *reînnoirea, renaşterea, nemurirea.* Potirul Sfântului Graal se confunda, uneori, cu „bogatul pescar"; bunăoară, în *Joseph d 'Arimathie* a lui Robert de Boron. Pe de altă parte, în legenda Graalului au intervenit şi elemente din tradiţia nordică, celtică. Şi această tradiţie celtică vorbeşte de un „peşte al înţelepciunii" *(salmon ofwisdom),* care poate fi pus în legătură cu Graalul şi „regele pescar" (A. Nutt, *Studies on the Legend ofthe Holy Grail,* London, 1888, p. 158).

Boala Regelui Pescar a adus după sine sterilizarea întregii vieţi din jurul castelului unde agoniza misteriosul suveran. Apele nu mai curgeau în albiile lor, pomii nu mai înverzeau, pământul nu mai rodea, florile nu mai înfloreau. Se spune că atât de cumplit era acest blestem fără înţeles, încât nici păsările nu se mai îndrăgosteau, şi porumbiţele se ofileau singure printre ruine, până ce căzeau doborâte de aripa mor-

ţii. Chiar şi castelul se părăginea. Zidurile se surpau lent, măcinate parca de o putere nevăzută: putrezeau podurile de lemn; pietrele se desfăceau din parapet şi se făceau scrum, ca şi cum veacurile s-ar fi scurs asemenea clipelor. (Ca sa pun în lumină semnificaţia amănuntului pe care-1 comentez, am folosit, în această descriere a părăginirii ţinutului şi a bolii regelui, episoade din două texte diferite; cel dintâi se refe-

ră la Sir Gawain, celălalt la Parsifal; cel dintâi este ms. Bibi. Nat. Francais, 12 576, citat de Jessie L. Weston, *From Ritual to Romance,* Cambridge 1920, p. 12; celălalt, din *Perceval,* ed. Hucher, p. 466, citat de Weston, *op. cit.,* p. 13).
Veneau necontenit cavaleri din toate colțurile lumii, atraşi de faima Regelui Pescar. Dar erau atâta de miraţi de părăginirea castelului şi de boala misterioasă a regelui, încât uitau că veniseră ca să întrebe de soarta şi locul sfântului potir al Graalului — şi se apropiau stingheriţi de bolnav, compătimindu-1 şi întărindu-1. Şi, după vizita fiecărui cavaler, regele se îmbolnăvea şi mai rău, şi întreg ţinutul era mai bântuit. Iar cavalerii cari înnoptau în castel erau găsiţi morţi a doua zi de dimineaţă.
Iată însă că se îndreaptă spre Regele Pescar, fără sa ştie de boala acestuia, Parsifal. în treacăt fie spus, Chretien de Troyes, în al său *Perceval* — roman rămas, după cum se ştie, nesfârşit —, îşi face eroul, cu tot dinadinsul, un prost. Chretien de Troyes, ca să exalte harul divin care transfigurează pe paladin, se trudeşte să ni-1 arate ca [pe] un adevărat *Perceval le simple* sau, cum spunea Nutt, un reprezentant al lui *the Great Fool,* tip bine cunoscut în folclorul universal (cf. Eugene Anitchkof, *Joachim de Flore et Ies mileux courtois,* Rome, 1931, pp. 308-309). Plecarea lui Parsifal e ridicolă; toţi cavalerii râd când îl văd când încalecă şi-1 văd trecând cu *gaverlos.* Apoi, ce poate fi mai ridicol pentru un cavaler decât să te serveşti de un bici, *une roote,* ca să-ţi mişti

calul?! Ajuns la curtea regală, Parsifal continuă să fie comic şi să-şi amuze vecinii prin purtarea lui necioplită. Nu este numai necioplit, este chiar prost. Chretien de Troyes ne spune că, întâlnind o fată, Parsifal se repede la ea şi o sărută, căci aşa i se spusese că obligă *la courtoisie.* (Toate episoadele, citate în cartea lui Anitchkof, pp. 309 sq.)
Nu vi se pare că acest Parsifal — cel puţin aşa cum 1-a înţeles Chretien de Troyes — este un admirabil prototip al lui Don Quijote? Sunt întâmplări identice şi o psihologie întru totul corespondentă. Bunăoară, calul prost al lui Parsifal şi ridicolul plecării sale (mama încercă să-1 oprească *pentru a nu se face de râs la curtea regelui).* Şi scena cu fata îmbrăţişată. Dar, mai ales, mi se pare relevantă *stupiditatea* celor doi cavaleri. înapoia prostiei şi ridicolului lor — lucra Harul (la Parsifal) şi Visul (la Don Quijote). Ce păcat că Unamuno, care citise tot, n-a cunoscut savuroasele descrieri ale lui Chretien de Troyes! Cavalerul Tristei Figuri şi-ar fi găsit un admirabil tovarăş în acest *Perceval le simple,* nesupus faţă de toate regulile conduitei cavalereşti, şi purtând totuşi Harul care va transfigura cavaleria medievală într-un nou tip de umanitate.
Să ne întoarcem însă la castelul Regelui Pescar, unde ajunge şi Parsifal. La întâia lui vizită, nici el nu se dovedeşte un „trimis". Pleacă şi i se spune că *trebuie să-l întrebe pe Regele Pescar despre Graal. Se tu eusses demande quel 'en on faisoit, que li rois ton aiol fust gariz de l 'enfermetez qu 'ii a, etfust revenu en sajuvente*[1] *(Perceval,* ed. Hucher,

p. 466; Jessie L. Weston, *From Ritual to Romance,* p. 13). într-adevăr, a doua oară, apropiindu-se de Regele Pescar şi *punându-i întrebarea justă,* întrebarea *necesară* — re-

[1] Dacă l-ai fi întrebat cum s-a făcut acolo că regele, strămoşul tău, a fost vindecat de boală şi a revenit la tinereţe *(Ib. fr. veche) (n. ed.).*

gele se înzdrăveneşte ca prin miracol şi întinereşte. *Le rois pescheor estoit gariz et tot muez de sa nature?* în cealaltă legendă paralelă, a lui Sir Gawain, îndată ce eroul întreabă despre *Lancea* cu care fusese străpuns Mântuitorul pe Cruce (deci, un substitut sau un auxiliar al potirului Graal), „apele încep sa curgă din nou în albiile lor, şi toate pădurile înverzesc" (Weston, *ibidem,* p. 12). Alte versiuni menţionează restaurarea miraculoasă — prin simpla *întrebare* a lui Parsifal — a castelului şi regenerarea întregului ţinut...

* *

A fost de ajuns o singură întrebare ca să se împlinească această minune. Dar întrebarea lui Parsifal *era aşteptată.* Pentru că nimeni nu o mai punea, pentru că nici un cavaler nu era atât de pătruns de nebunia căutării Graalului, încât să treacă peste orice regulă de bună creştere (să nu întrebi un om bolnav) şi să afle taina sfântului potir — de aceea se agravase boala regelui şi ritmul întregii vieţi cosmice se alterase. Nu era deci o simplă întrebare — ca toate celelalte pe care le rostiseră cavalerii dinaintea lui Parsifal — ci *întrebarea justă,* singura aşteptată, singura care putea fructifica, întrebările celorlalţi se născuseră din mirare sau politeţe. Ele nu porneau din nevoia urgentă a cunoaşterii adevărului şi mântuirii — pentru că asta simboliza pentru lumea medievală potirul Sfântului Graal: adevărul şi mântuirea. Dar Parsifal, care venise la castel ca să afle Graalul, pune o *singură întrebare:* întrebarea justa. Şi observaţi că rostirea ei nu-l lămureşte numai pe Parsifal. înainte chiar de a i se răspunde unde este Graalul, pronunţarea corectă a întrebării jus-

[2] Regele pescar se vindecă şi curând se schimbă de la sine *(lb.fr. veche) (n. ed.).*

te aduce după sine o regenerare cosmică, pe toate nivelurile realităţii: apele curg, pădurile înfrunzesc, fertilitatea coboară pe pământ, virilitatea şi tinereţea regelui sunt restaurate. Episodul acesta din legenda lui Parsifal mi se pare semnificativ pentru întreaga condiţie umană. Este poate în destinul nostru să ne refuzăm *întrebarea justă,* necesară şi urgentă, singura întrebare care contează şi fructifică. în loc să ne întrebăm, în termeni creştini: unde este adevărul, calea şi viaţa? — ne rătăcim într-un labirint de întrebări şi de preocupări care pot avea un anumit farmec şi chiar anumite însuşiri, dar care totuşi nu fructifică întreaga noastră viaţă spirituală.

Episodul acesta din *Parsifal* exprimă admirabil faptul că, *înainte chiar de a afla vreun răspuns satisfăcător,* „întrebarea justă" regenerează şi fertilizează; şi nu numai fiinţa ome-

nească, ci tot Cosmosul. Nimic nu oglindeşte mai precis ratarea omului care refuză să se întrebe asupra sensului existenței sale, decât această icoană a firii întregi care suferă în aşteptarea unei întrebări. Nouă ni se pare că ratăm singuri, unul câte unul, pentru că refuzăm să ne întrebăm: unde sunt adevărul, calea şi viața? Credem ca mântuirea sau naufragiul nostru ne priveşte pe noi singuri. Ni se pare ca problematica noastră, bună sau rea, nu angajează pe nimeni în afară de noi. Dar lucrul acesta nu este adevărat. Există o solidarizare a oamenilor şi în destinul lor spiritual, nu numai pe nivelurile joase, în instinctele sau interesele lor economice. E greu sa se mântuiască un singur om — care stă în mijlocul oamenilor — dacă vecinii lui nici măcar nu-şi pun problema mântuirii. Un gânditor atât de profund şi de original ca Origenes n-a pregetat chiar sa afirme că oamenii se vor mântui toți laolaltă *(apokathastasis),* iar nu unul câte unul. E greu de spus în ce măsură are dreptate Origenes, în acest punct. Dar este sigur că ecumenicitatea rămâne idealul oricărei forme de viață creştină.

Iar dacă am interpreta episodul din *Parsifal,* am putea spune că firea întreagă suferă de nepăsarea omului fața de întrebarea centrală. Solidaritatea s-ar întinde, aşadar, nu numai asupra întregii comunități omeneşti din care facem parte, ci chiar asupra vieții cosmice, însuflețite sau aparent neînsuflețite, din jurul nostru. *Paideuma* suferă, se adulterează o dată cu ratarea noastră nesemnificativa. Pierzându-ne timpul cu futilități şi întrebări frivole, nu ne omoram numai pe noi, aşa cum se omorau acei cavaleri neînțelepți din legenda Regelui Pescar. Omoram, prin moarte lentă şi sterilizare, o părticică din Cosmos. Când omul uita sa se întrebe în ce parte stă izvorul mântuirii lui, se ofilesc câmpurile şi se-ntristează, sterpe, păsările. Ce admirabil simbol al solidarității omului cu întreg Cosmosul!...

Şi atunci, în lumina acestui episod din *Parsifal,* ce covârşitoare însemnătate capătă deodată toți acei cari nu șovăiesc să întrebe şi să se întrebe asupra adevărului şi vieții! întrebările care tulbură somnul acestor oameni şi dramele care le macerează sufletul susțin şi alimentează un neam întreg. Prin pătimirea acestor câțiva aleşi fructifică şi izbândeşte cultura fiecărei națiuni şi îşi face drum în timp istoria. Nu numai că oamenii pot trăi *sănătoşi* prin întrebările ce şi le pun aceşti câțiva aleşi, cari, asemenea lui Parsifal, pătimesc pentru lenea noastră spirituală; ci întreaga fire s-ar paragini şi s-ar steriliza din cauza lipsei noastre de inteligență, generozitate şi curaj. îmi place sa cred, cum lasă a se înțelege *Parsifal,* că am deveni deodată, peste noapte, sterpi şi bolnavi — ca întreaga viață din castelul Regelui Pescar — dacă n-ar exista, în fiecare țara, în fiecare moment istoric, anumiți oameni dârji şi luminați, cari *să-şi pună întrebarea justă...*

II

CÂȚIVA OAMENI

1938

Despre Halo Svevo

Cariera literară a lui Italo Svevo se deosebeşte de soarta tuturor marilor scriitori cari au fost neînțeleşi de o generație şi apoi ridicați în slavă de generația sau generațiile următoare. Cu toate acestea, cariera sa literară a fost comparată cu cea a lui Samuel Butler, James Joyce sau chiar Marcel Proust. Alăturarea aceasta de nume pare la început justificată. Fiecare dintre aceşti mari scriitori a debutat cu o carte care s-a bucurat de oarecare succes la început, dar toți au întâmpinat o surdă şi îndelungată rezistență cu operele lor următoare, adevăratele lor opere revoluționare, de altfel. Samuel Butler a avut singurul său succes cu *Erewhon* (1872) şi, deşi a mai publicat o duzină de cărți, marele său talent şi uluitoarea sa personalitate n-au atras atenția nimănui, până după moarte, după apariția capodoperei *The Way of AII Flesh* (1903). James Joyce debutează strălucit cu volumul de nuvele *Dubliners,* are mai puțin succes cu prima sa carte revoluționară *A Portrait ofthe Artist as a Young Man* (apărută întâi în foileton, în 1914-1915, apoi în volum în 1916), iar *Ulysses,* capodopera sa, n-a ajuns celebră decât prin cenzura engleză şi prin eforturile lui Valery Larbaud, în nici un caz prin entuziasmul lectorilor. De asemenea, prima carte a lui Proust, *Les Plaisirs et Ies Jours,* a avut destul succes, în timp ce revoluționarul tom *Du câte de chez Swann* a întâmpinat bine cunoscuta rezistență, nu numai în public, ci şi în elită.

S-ar părea că acelaşi lucru s-a petrecut şi cu Italo Svevo. Primul său roman, *Una vita,* apărut în 1892, a fost excelent primit de public şi de critică. încurajat de acest debut, Svevo publică după şase ani extraordinarul său roman *Senilită* — care nu e remarcat de nimeni, asupra căruia nu se scrie nici un rând, nicăieri, şi de valoarea căruia nu-şi dau seama nici măcar acei critici care lăudasera excesiv, şase ani în urmă, cartea sa de debut. Tăcerea aceasta atât de generală şi atât de semnificativă năruie complet incipienta carieră literară a lui Svevo. Ceilalți „neînțeleşi" — Butler, Joyce, Proust — au continuat să lucreze în umbră, aşteptându-şi timpul lor. Italo Svevo însă renunță definitiv la scris. De abia după 25 de ani — şi numai în urma sfaturilor lui James Joyce — îşi publică al treilea şi ultimul său roman, *La coscienza di Zeno,* care îi aduce faima mondială pe care o merita încă din 1898. Faima, dar nu şi succesul; căci, asemenea lui Samuel Butler şi James Joyce, scriitorul triestin nu are nici astăzi succes de public, deşi în lumea întreagă se vorbeşte despre el. *La coscienza di Zeno,* apărută în 1923, a avut a doua

ediție de abia în 1929, şi nu ştiu dacă astăzi aceasta piatră de hotar a literaturii italiene a ajuns la a treia ediție. Deşi în Franța i s-au dedicat numere întregi din reviste (d. p. *Le navired'argent,* din 1 februarie 1926, numărul din*N. R. F.* etc.), traducerea franceză n-a avut decât un succes de elită. Versiunea germană (apărută la Zurich, 1928) nu s-a mai retipărit. Oriunde a fost tradus, Svevo n-a cunoscut succesul de public pe care îl merita. Poate că, dacă s-ar fi tradus mai întâi excelentul roman *Senilită,* lucrurile s-ar fi schimbat; căci această carte, care este şi mai mică (280 [de] pagini, față de 540 [de] pagini mari ale *Conştiinței lui Zeno),* are toate şansele de a fi gustată de masele largi de cititori.

Sunt scriitori cari interesează nu numai prin opera lor, ci şi prin vicisitudinile carierei lor literare. Italo Svevo este fără îndoială unul dintre aceştia. Puțini sunt autorii cari să

te facă să desperi cu mai multă sinceritate de prostia contemporanilor şi de nenorocul lor. Literatura italiană ar fi fost fără îndoială mai bogată dacă Svevo ar fi întâlnit *un singur* recenzent al romanului său *Senilită.* Bărbat timid şi bogat (seamănă doar atât de mult cu eroul său Zeno Cosini), s-a dat foarte repede bătut şi a renunțat senin la literatură. Dacă soarta n-ar fi vrut ca James Joyce să-şi aleagă Triestul ca loc de refugiu şi să fie angajat chiar în familia lui Svevo ca profesor de limba engleză — cine ştie dacă am fi avut astăzi romanul de fericită maturitate La *coscienza di Zeno...*

S-ar putea duce mai departe problema aceasta a *absorbției* unui scriitor de publicul sau elitele țării sale. Căci este într-adevar relevantă sinceritatea cu care un public sau o elită îşi mărturiseşte gradul său de inteligență şi de gust în fața unui autor revoluționar a cărui operă trebuie asimilată. Svevo n-a început încă a fi absorbit în Italia. Se repetă „cazul" lui Samuel Butler — cu deosebirea că Svevo n-a avut vreme sa-şi facă singur pedagogia operei sale; să-şi învețe cititorii cu ea, creând punți de comunicare, explicându-se şi explicitându-se. Svevo a avut nenorocul că a fost „descoperit" câțiva ani în urma lui Proust. S-au şi făcut, de altfel, apropieri între *Zeno* şi *Â la recherche du temps perdu.* încercările acestea de a explica un autor situându-1 alături de un altul nu folosesc mare lucru; mai ales când se ia ca punct de contact o operă atât de complexă şi de puțin explorată cum este opera lui Proust. Tot atât de exterioară a fost şi încercarea de a explica pe *Zeno* prin psihanaliză. Este adevărat că psihanaliza se menționează în acest roman — dar numai pentru a justifica lunga şi oarecum haotica confesiune care urmează. Ca să fie lăsat să scrie în voie, fluvial şi totuşi capricios în alegerea amănuntelor — Italo Svevo uzează de acest truc de tehnică literară, şi-şi justifică întreaga povestire prin câteva pagini în care se menționează bine cunoscu-

ta terapeutică psihanalitică.

Dacă am voi cu orice preț să găsim familie literară şi acestui scriitor atât de personal, ar trebui să căutăm în altă parte; în literatura engleză, mai ales. S-ar putea vorbi de Laurent Sterne, de Samuel Butler, chiar de Swift; s-ar putea vorbi de Cehov şi de Wyndham Lewis (deşi pe acesta din urmă nu putea în nici un caz să-1 cunoască), şi poate de James Joyce din *A Portrait ofthe Artist as a Young Man.*

Există fără îndoială câteva linii de forță care unesc operele tuturor acestor autori. Există acel umor nealterat nici de conştiința valorii şi specificității sale (ca la un Jerome K. Jerome), nici de funcția sa socială sau dogmatică (bunăoară, „umorul" lui Shaw sau Chesterton). Există apoi şi un talent neistovit de a face să trăiască oameni normali în împrejurări ridicole — şi de a-i face să trăiască nu la întâmplare, ci aduşi acolo prin forța propriilor lor analize de sine — talent din care se împărtăşeşte şi Sterne, şi Cehov, şi Butler şi Svevo.

Probabil că Svevo este singurul autor italian modern care a practicat cu succes umorul; în *romanul* italian, în orice caz, este singurul. întreaga literatură italiană — aulică, retorică sau vehement plebee — se refuza acestei atitudini de acidă simpatie, care stă la baza oricărei specii de umor. Să dovedeşti o sinceră atenție în fața oamenilor şi faptelor omeneşti considerate global, şi să ai totuşi, în acelaşi timp, infinite rezerve mentale în ceea ce priveşte detaliile acestor eroice sau triste fapte — iată o atitudine care nicăieri pe continent n-a fost prea bine primită, nu numai în Italia. Există în literatura italiană contemporană doi scriitori cari au încercat un fel de umor meridional: Papini şi Panzini. După cum se ştie, n-a izbutit al doilea. Papini, în nuvelele şi schițele sale — mai ales în volumul *Buffonate,* în prefața căruia îşi justifică de altfel proza sa, tipărită într-o țară „unde *humour-ul* nu e înțeles, / *'esprit* e de mâna a doua, iar *witz-ul* pare vulgar" — obține un fantastic prea logic ca să impresioneze

şi un sarcasm prea rece ca să mai doară. Lucid chiar când e retoric, Papini nu izbuteşte să încetățenească umorul, deşi a izbutit în lucruri mai grele (bunăoară, demonismul şi invenția fantastică). Iar ceea ce se numeşte umorul lui Alfredo Pazini, acesta nu e decât un anumit optimism camuflat sub erudiție, *românită* şi misoginism. în romanul italian contemporan, umor şi geniu n-a avut, laolaltă, decât Italo Svevo. Geniile specific italiene — şi nu numai ele — se refuză acestei categorii spirituale. De altfel, nu ştiu dacă umorul e calitatea specifică a literaturii lui Svevo; el este, în orice caz, o notă nouă în climatul italian, şi una din multiplele sale însuşiri. Svevo a debutat cu romanul atât de „rea-

list" în aparență *Una vita,* în care — deşi nu se găsise încă pe sine — pot fi descoperite latențele întregii sale epici de mai târziu. Romanul acesta a fost numit „flaubertian"; probabil, pentru că părea lucrat realist şi cu mare dragoste de meşteşugul scriitoricesc în acelaşi timp. într-adevăr, *Una vita* este romanul cel mai echilibrat al lui Svevo. Şi probabil că a plăcut, în 1892, tocmai pentru defectele sale — pe care le-au scos la lumină cele două romane ulterioare. Căci *Una vita* are încă porțiuni inerte, în timp ce *Senilită* şi *Zeno* sunt organisme perfecte, vii. Ceea ce ne poate interesa în acest roman sunt mai ales acele elemente epice care prevestesc pe autorul de mai târziu, elemente atât de revoluționare în 1892, încât au fost chiar socotite dăunătoare. Să încercăm să le desprindem.

După cum s-a observat, există creatori a căror operă — cât ar fi ea de vastă — prezintă câteva motive centrale uşor de surprins: motive care, într-o operă literară, joacă rolul miturilor centrale dintr-o civilizație sau dintr-o epocă de cultură. Şi după cum prezența mitului central în orice manifestare spirituală sau etapă istorică a unei anumite civilizații verifică „autenticitatea" întregii creşteri organice a acestei civilizații — tot aşa descoperirea „motivelor" centrale în

toate fragmentele unei opere literare ne ajută să stabilim pe de o parte „autenticitatea " operei, iar pe de altă parte unghiul sub care ea trebuie privită ca să ni se arate în toată plinătatea şi frumusețea ei. Sunt opere pe care nu ştim încă să le privim, *cum* sa le privim. Fără îndoială că o bună parte din frumusețea sau semnificația lor ne scapă tocmai din cauza aceasta. *Divina Commedia, Tristram Shandy, Faust* sunt asemenea opere, care nu se revelează şi nu pot fi absorbite decât după o asceză preliminară (o inerție tehnică) şi după ce unghiul prin care trebuie contemplate a fost bine precizat. Romanele lui Italo Svevo au un asemenea fir roşu conducător; pe urma căruia te apropii nu numai de „originalitatea" epicii sale, dar şi de singurul punct central prin care toate însuşirile sale se întretaie; însuşiri care sunt prezente — în stare latenta — şi în *Una vita.* Aşa e, de pildă, *moartea,* în toate romanele lui Svevo se întâmplă o moarte în familia „eroului"; în *Una vita,* moartea mamei; în *Senilită,* moartea surorii; în *La coscienza di Zeno,* moartea tatălui. Moartea este văzută totdeauna prin părinți şi frați, niciodată prin dragoste; nicăieri în romanele lui Svevo nu moare „iubita" sau „iubitul". Niciodată deci moartea nu poate ajunge catastrofă, ardere la alb, „cunoaştere". Moartea se întâmplă alături de erou, şi deşi acesta este îndeaproape angajat — nu află nimic prin ea. Nu există nicăieri, în opera lui Svevo, o *depăşire,* o durere mare, definitivă, care să pună capăt unei vieți şi să însămânțeze alta. De aceea ai impresia

că nu se termină niciodată nimic; de aceea sinuciderea lui Alfonso, din *Una vita,* este forțată, exterioară. Un perfect erou de al lui Svevo este dator să supraviețuiască. Dragostea nu-l dusese nicăieri (Alfonso nici nu iubise), moartea nu-l învățase nimic.

Cu cât Svevo se descoperă mai limpede pe sine, cu atât întâmplarea morții este mai magistral expusă. Este adevărat că în cateşitrele romane moartea este precedată de o lungă

agonie *neîmpărtăşită,* necunoscută celorlalte personaje. Dar câtă deosebire între agonia mamei din *Una vita* (agonie lungă fără a fi semnificativă, obositoare fără a ajunge halucinantă, mai mult o bolire inertă, subumană) şi agonia surorii din *Senilită* (plină de surprize, întretăiată de nebunie, ca un coşmar de obosită virginitate) sau agonia tatălui din *La coscienza di Zeno*\ Moartea tatălui, în acest ultim roman, arată adevăratele granițe ale epicii lui Svevo. Nu mai este o simplă agonie, ca în celelalte romane, ci o obscură revelație a unor existențe sau valori aparținând condiției de după moarte. Tatăl lui Zeno Cosini are certitudinea că *ştie* ceva care trebuie comunicat înainte de a muri; ceva simplu, dar de o supremă semnificație; într-un cuvânt, o *revelație.* Svevo foloseşte mult talent şi umor ca să povestească împrejurările acestea *ante-mortem,* care de obicei invită la frauda literară sau la un lirism deplasat. Aici, umorul intervine direct, ca să dea morții ca întâmplare, şi sentimentului morții în general, cuvenita eficiență. Un umor calm şi subteran, provocat mai ales de împrejurări, nu de psihologie.

Cum am observat, agoniile personajelor lui Svevo nu se comunică, nu răzbat în inima fiilor sau fraților. Este în izolarea aceasta în suferință un semn tragic, dar şi un prilej de umor. într-adevăr, nelovind niciodată în polii dramatici — în „iubit" sau „iubită" —, moartea se petrece în „familie", neangajând viața celorlalți decât fragmentar, exterior, umoristic. Durerea este mai mult mimată; nici o răsturnare de valori, nici o revelație nu se luminează în sufletele supraviețuitorilor. Un sentiment de precaritate şi jenă străbate aceste grupuri umane, prost sudate între ele. De altfel, ridicolul situațiilor şi umorul personajelor lui Svevo este alimentat tocmai de această funciară incapacitate de a se depăşi pe sine, de această mare neînțelegere în fața morții, de zăpăceala şi improvizarea în fața dragostei. Toate personajele lui Svevo se antrenează în dragoste din întâmplare (Alfon-

so în *Una vita),* din precaritate (Emilio în *Senilită),* din timiditate (Zeno în *La coscienza di Zeno).* Nu cred să existe o altă mare operă literară în care dragostea să joace un rol atât de suspect. în fond, oamenii lui Svevo au cu toții veleități sentimentale şi nostalgii pasionale, dar toți ezita în fața

dragostei ca atare — şi aproape toţi sunt antrenaţi de evenimente în tovărăşii erotice sau căsătorii fără nici o noimă. Cu toate acestea, opera lui Svevo este bogată în femei; unele din ele — bunăoară, Angiolina din *Senilită* — obsedează memoria lectorului cu aceeaşi vehemenţă ca o creatură din Bronte, Dostoievski sau Balzac. Dar toate aceste femei au un destin sterp printre personajele lui Svevo. Nici una nu se *realizează;* chiar acea neuitată Angiolina, care rezumă inconştient şi fermecător latenţele feminităţii, ghicind toate jocurile curtezanei de rând şi având totuşi gesturile marilor logodnice, chiar Angiolina eşuează lamentabil, mângâiată numai de umorul blând al lui Svevo.

Sunt în cele trei romane ale triestinului o serie de întâlniri între personaje, adunare laolaltă de oameni, în care simţi neputinţa autorului de a-şi stăpâni propriile sale creaţii. Este o emoţie rară şi uluitoare să afli deodată autonomia oamenilor dintr-o carte. Asemenea libertăţi — pe care romanul englez le cunoaşte din belşug — dovedesc, oricât ar părea de paradoxal, talentul epic al autorului. în Svevo, oamenii se întâlnesc după bunul lor plac. Chiar întâlnirile bine fixate de autor au atâtea surprize (bunăoară, prima vizită a lui Alfonso în casa Annettei), încât uluiesc lectorul. Cred că acest talent al lui Svevo de a aduna oamenii şi a-i lăsa să-şi facă de cap — însuşire atât de rară în literatura italiană — n-a fost îndeajuns de remarcat. S-a spus mereu despre Italo Svevo că este un observator şi un psiholog, că romanele sale sunt intime şi analitice — dar nu s-a atras atenţia asupra epicii sale pure, asupra talentului său de a povesti întâmplări variate, concrete, de a construi o istorie adâncă şi bogată nu prin

introspecţie, ci prin aventuri stranii şi evenimente pline de umor. Obsedaţi de asemănarea cu Proust, criticii şi lectorii au stăruit asupra tehnicii analitice din *La coscienza di Zeno.* într-adevăr, în romanul italian contemporan, *Zeno* ocupă un loc aparte tocmai prin ce se numeşte, foarte aproximativ, „analiză" (şi care nu e, de fapt, decât o desăvârşire a *atenţiei).* Dar, luând în consideraţie cele trei romane, meritele epice ale lui Svevo întrec pe cele „analitice". Romancierul triestin a introdus în cărţile sale zone, oameni şi evenimente care nu ispitiseră atenţia celorlalţi autori.

Una din porţiunile care fac din *Zeno* o capodoperă a romanului modern — este tocmai istoria unei întreprinderi comerciale. De la Balzac nu s-au mai scris pagini atât de fascinante asupra speculaţiilor bancare, asupra inocenţei cu care un diletant ca Zeno Cosini şi cumnatul său Guido sunt antrenaţi în afaceri dezastruoase.

Câteva laitmotive sunt uşor recunoscute în opera lui Svevo. De pildă, bătrâneţea. *Senilită,* deşi scrisă pe când autorul era încă tânăr, poartă în germen toate obsesiile sale

crescute în jurul bătrâneții; „bătrânețea" înțeleasă nu ca o etapă biologică, ci ca o ratare a vieții. *La coscienza di Zeno,* compusă la bătrânețe, este povestirea unui bătrân. Al patrulea roman din care Svevo scrisese numai vreo treizeci de pagini — şi care trebuia să fie urmarea la *Zeno* — se numea // *vecchione.* O lungă şi savuroasă nuvelă se numeşte *La novella del buon vecchio e della bella fanciulla.* în toată opera lui Svevo, abundă oameni îmbătrâniți prea devreme, bărbați uscați la maturitate, bărbați cari n-au avut curajul dragostei şi au cunoscut „moartea în familie", moartea părinților sau a surorilor. „Familia" este prezentă cu o vigoare neobişnuită în romanele lui Svevo. Familia, prilej de drame mocnite, de agonii mediocre, de umor caritabil...

Despre Samuel Butler

La 4 decembrie 1936, s-au împlinit o suta de ani de la naşterea celui mai original scriitor englez al veacului al XlX-lea: Samuel Butler (mort la 18 iulie 1902). „Un modern în mijlocul epocii victoriene" *(a mid-victorian modern)* a spus despre el recent un critic. Un „modern" sau, dacă vreți, un „revoluționar" de tip socratic, cu care se mândreşte astăzi literatura engleză, dar pe care l-ar putea tot aşa de bine revendica biologia, filologia clasică şi morala. Chiar Butler şi-a scris odată în dreptul numelui său, în fişele bibliotecii British Museum, calificativul pe care-1 socotea că-1 merită: *philosophical writer.* „Autor de scrieri filozofice"; adică moralist şi utopist, amator de controverse teologice şi sociale, *eseist.*

A publicat în timpul vieții sale vreo cincisprezece volume, dar din toate acestea numai cel dintâi, *Erewhon* (1872), a avut „succes". Poate pentru că ediția I apăruse fără nume de autor şi publicul a crezut că aparține lui Bullwer Lytton — care, cu puțin înainte, publicase, tot anonim, un roman care se asemăna puțin cu imaginara călătorie a lui Butler; sau poate pentru ca acest gen literar, utopia, convenea şi gustului, şi tradiției publicului de elită englez. în orice caz, tot ce a publicat Samuel Butler din 1872 încolo — a trecut complet neobservat. Nici publicul, nici critica nu i-au dat nici cea mai neînsemnată atenție.

„Unii cred că poate sufăr şi pierd curajul pentru că scrierile mele nu mai fac zgomot; de fapt, dacă oamenii îmi citesc sau nu cărțile îi priveşte pe ei, nu pe mine." Aşa scrie Butler

undeva în *Carnetele* sale. O sumă de alte texte, culese tot din *Carnete,* lasă să se înțeleagă că, oricât de eroic şi-a suportat destinul tăcerii complete în jurul operei sale — Butler suferea destul din pricina acestei tăceri. îl supăra, probabil, dezinteresarea „criticilor", adică a elitelor intelectuale; căci îmi vine greu a crede că Butler a visat vreodată să cucerească popularitatea cu cărțile pe care le-a publicat în timpul vieții. Cum vom vedea, în afară de *Erewhon,* el n-a publi-

cat decât eseuri filozofice în jurul teoriei evoluționiste sau despre „memoria inconştientă", autenticitatea Evangheliei lui Ioan, despre hazard şi noroc — şi două volume de impresii de călătorie în Italia, împreună cu un delicios, dar grav, volum asupra *autoarei* Odiseei. Toate aceste cărți au, incontestabil, merite literare, chiar dacă nu ținem seama de conținutul lor revoluționar. Dar nu erau făcute să „lanseze" şi să impună un scriitor. Butler a intrat ca un meteor în literatura engleză un an după moartea lui, în 1903, când s-a publicat marele roman *The Way of AU Fresh,* roman pe care Valery Larbaud 1-a tradus atât de frumos sub titlul *Ainsi va toute chair* (2 voi. *N.R.F.).* Gloria lui Butler a fost definitiv consacrată noua ani în urmă, când Henry Festing Jones a editat o bună parte din „carnete" *{The Note-books of Samuel Butler,* 1912; traducere de Larbaud, *Carnets, N.R.F.,* 1936). Aceste două opere postume sunt, în acelaşi timp, şi cele mai valoroase. Aşa că desperarea lui Butler împotriva destinului său literar n-a fost întotdeauna justificată. Daca ar fi publicat *Destinul oricărui trup* în 1884, când 1-a terminat de scris, succesul ar fi fost cel puțin tot atât de mare ca al lui *Erewhon.* „Publicul" şi „criticii", cari îl iritau câteodată atât de mult, au ghicit totuşi imediat, la apariția romanului, că se aflau în fața unei opere de excepțională valoare. De altfel, cele trei capodopere ale lui Butler — *Erewhon, Destinul oricărui trup* şi *Carnetele* — au „făcut zgomot" şi s-au impus chiar din clipa apariției lor.

Nu încerc câtuşi de puțin să scuz pe acei contemporani ai lui Butler cari au lăsat să treacă neobservate atâtea cărți substanțiale. Dar mi se pare că încep să înțeleg cauzele care au susținut atât de cumplita tăcere în jurul numelui său. „Boicotul" nu se datoreşte numai faptului că Butler a criticat cele două mari „forțe" ale timpului: Biserica şi Știința oficială. Se datoreşte în primul rând structurii speciale a gândirii şi scrisului butlerian. Structură pe care am putea-o numi „autobiografică"; dacă acordăm acestui cuvânt sensul generos de „ancorare în concret", experiență personală, autonomie. Butler a scris „autobiografic" chiar când a discutat teoria lui Darwin sau a criticat autenticitatea textelor evanghelice. Adică a spus totdeauna „ce a crezut el", pornind de la lucruri „văzute de el", dezinteresându-se de canoanele prestabilite ale exegezei teologice, ignorând disciplinele preliminare oricărei critici „obiective" a teoriei evoluționiste. Chiar Butler şi-a dat seama ca intră în asemenea domenii fără nici o „calificare", numai cu inteligența şi cu câteva observații personale — şi a încercat odată să-şi justifice teoria memoriei inconştiente, agățându-se de autoritatea unui „oficial", Hartmann (în *Carnetele* sale, dezminte însă orice influență — şi, de fapt, nici n-ar fi putut fi vreuna, căci Hartmann vorbea de cu totul alte lucruri). Butler făcea, ceea ce se numeşte greşit, amatorism. Este drept că a adus idei originale şi fertile — dar ele n-au fost luate în considerație. Pe de o parte,

pentru că erau împotriva modei timpului. Pe de altă parte — şi aceasta mi se pare cauza principală a izolării sale —, pentru că erau „autobiografice", adică erau spuse de un oarecare Samuel Butler, nu în numele unor dogme sau discipline, ci în numele său.

Destinul lui Butler se explică lesne. Oamenii iubesc „autobiografia", dar sunt de obicei incapabili s-o accepte altfel decât sub formă literară sau sub formă de „Jurnal". După ce iau contact cu o asemenea autobiografie literară, după ce

învaţă să iubească şi să-şi asimileze un autor prin romanul său autobiografic şi prin carnetele sale intime — atunci îi acceptă autobiografia exercitată în orice domeniu, fie chiar al teologiei sau al biologiei. Trebuie însă, în prealabil, ca acel autor să ajungă un *om* interesant, demn de a fi cunoscut şi iubit. Chiar Butler recunoaşte că îl interesează întâi omul într-un autor, şi după ce a început să-l intereseze, îl urmăreşte şi-l gustă orice ar face sau ar crea el. A scrie o carte ciudată asupra evoluţiei, fără nici o „calificare" ştiinţifică, o carte semnată Samuel Butler — nu impresionează pe nimeni. Nu spune nimic acest nume. Cartea nu atrage, pentru că nici măcar nu este o carte „obiectivă", ştiinţifică şi instructivă. Este o carte de controverse personale; una ca atâtea altele, care apar anual în vitrine, opere de amator sau de maniac. Când numele acesta însă e legat, în prealabil, de o carte literară de mare valoare sau de un jurnal intim bogat (cum sunt *Carnetele)* — atunci orice lucrare, din orice tărâm, semnată de acelaşi nume, atrage curiozitatea cititorului.

Butler a avut o proastă economie a operelor sale. A publicat lucrări autobiografice în domenii diferite — înainte de a-şi publica romanul autobiografic; adică, înainte de a deveni, în ochii publicului, un scriitor. Verificarea acestui lucru o aduce atât opera sa completă, retipărită de mai multe ori în limba engleză, cât şi versiunea franceză a lui Valery Larbaud (cinci volume). într-adevăr, după apariţia romanului, şi mai ales după publicarea *Carnetelor* — toate celelalte cărţi se retipăresc în Anglia. Nu e un „succes" mare (un asemenea succes, opera globală a lui Butler nu va avea niciodată, oricât ar fi de optimist Larbaud) — dar este un sincer şi progresiv interes faţă de *tot* ce a scris Butler. Cititorii şi admiratorii *scriitorului* îl urmăresc şi acolo unde Butler nu mai făcea literatură: în darwinism, în chestiunea omerică, în controversa teologică sau shakespeariană. Acelaşi lucru s-a întâmplat şi cu versiunea franceză a operelor sale capitale.

Larbaud e puţin melancolic faţă de succesul minim pe care l-au întâmpinat primele patru volume. Dacă apărea întâi *Ainsi va toute chair* şi apoi *Carnets,* şi numai după aceea *Erewhon, Nouveaux voyages en Erewhon* şi *La vie et l 'habitude* — poate altul ar fi fost destinul lui Butler pe continent.

Fiind o operă autobiografică, opera lui Butler este înainte de toate o continuă şi perfectă conformitate cu sine, adică un act de curaj intelectual şi moral. Şi în veacul său, ca

şi al nostru, se dădea o greşită interpretare *curajului.* Se credea că a fi curajos înseamnă a fi bine definit în credinţele tale: eşti evoluţionist sau eşti creştin, spui *da* sau *nu.* Butler a refuzat de la început să practice „curajul" opiniilor globale; adică a refuzat să treacă definitiv într-o tabără sau într-alta, să fie cu preoţii sau cu evoluţionişti, să creadă în litera Evangheliei sau în *Originea speciilor.* Deşi nu mai credea în litera Evangheliei, nu zvârlea în bloc creştinismul. Deşi credea în evoluţie, critica aspru pe Darwin, idolul timpului. Butler ştia că adevăratul curaj nu constă în a spune *da* sau *nu* în faţa unei realităţi — ci în păstrarea autonomiei inteligenţei, în examinarea atentă a faptelor şi a adevărurilor, în respingerea şi acceptarea unor *anumite* lucruri. Anumite lucruri — adică conforme gândirii sale. „Autobiografie"— nu dogmă teologică. „Autobiografie"— nu înglobare totală în curentul de opinie contrar, curentul evoluţionist.

Butler n-a putut niciodată renunţa la acea conformitate cu sine, cu experienţa sa, cu capacităţile sale de intuiţie şi gândire. Nu i-a plăcut Beethoven, şi o spune. Preferă pe Haendel. Nu i-au plăcut niciodată Leonardo da Vinci, nici Rafael, nici Michelangelo. Preferă pe Bellini şi Gaudenzio Ferrari, îi e milă de Renan. Eschil i se pare ridicol (preferă pe Aristofan din toată literatura dramatică grecească). Crede că nu e nimic demn de a fi reţinut din Epistolele Sfântului Pavel. O spune fără înconjur. *Nu-i place.* Recunoaşte că a făcut

eforturi sincere să iasă din „autobiografie", să accepte valorile obiective, universale (Dante, Beethoven, Wagner) — dar n-a izbutit niciodată. Acest om care gândea, cântărea şi alegea, din toate părţile — alegea numai ce-i plăcea lui, tot ceea ce era conform cu lumea ideilor sau a emoţiilor sale. Firesţte, hotarându-se să scrie un roman, singurul roman pe care 1-a scris (şi nici nu s-a gândit să mai scrie altul), a trebuit să compună o carte strict autobiografică. Cred ca i-ar fi fost imposibil să aleagă altfel — deşi *The Way of AU Flesh* este o carte *epică,* scrisă la persoana a IlI-a, şi perfect construită. Cartea era de mult gata, şi totuşi Butler amâna necontenit publicarea. Prea era o mărturie sinceră a vieţii sale de familie. Dar ştia că, după moarte, când va fi publicată, numele său va fi definitiv consacrat în istoria literaturii engleze. De aceea, şi-a luat toate precauţiile ca „materialul" pentru biografie — scrisori, note, jurnale — sa fie bine păstrat şi sistematizat. Şi-a editat singur scrisorile, adunându-le de la corespondenţi, transcriindu-le pe curat, adnotându-le. Şi-a copiat voluminoasele *Carnete* cu cerneală litografică, scoţând mai multe copii şi dăruind una din ele prietenului Henry Festing Jones (care a tipărit în 1912 o primă serie de *selections).*

într-o notă din aceste *Carnete,* mărturiseşte: „Oamenii îmi dau câteodată a înţelege că este o dovadă de ridicolă îngâmfare din parte-mi scriind atâtea însemnări despre mine însumi, deoarece lucrul acesta implică nădejdea că voi fi într-o zi socotit un personaj interesant. La asta răspund că nici

eu, nici ei nu suntem siguri dacă voi fi sau nu interesant după moartea mea. Şansele sunt că nu voi fi." în nenumărate alte note însă, Butler lasă să se înţeleagă precis cât era de sigur de relativa lui „nemurire" literară. (Relativă, căci ştia ca orice glorie se stinge într-o zi, chiar a lui Shakespeare.) De multe ori se plânge — şi nu numai în însemnările intime, dar şi în eseurile citite în faţa publicului — că a fost

un nedreptăţit în cariera lui literară. Desigur; dacă ar fi publicat *The Way of AU Flesh,* ar fi avut o cu totul altă soartă. Poate ar fi avut chiar un mare succes de public; dar asta i-ar fi creat enorme neplăceri. într-o notă intimă, observă că adevăraţii creatori au nevoie de timpul lor întreg. Nu trebuie să şi-1 risipească în vizite, în cercuri literare, în intervenţii. Scriitorii trebuie sa scrie cărţi — şi atât. Poate n-aş fi putut lucra atât de bine, spune el într-o notă, dacă n-aş fi fost un necunoscut şi un izolat.

Cu toate acestea, *Destinul oricărui trup* nu putea fi publicat. Era un roman autobiografic şi conţinea atâtea atacuri împotriva familiei şi a moralei burgeze, încât se temea. Să-i urmărim puţin viaţa ca să-i înţelegem şi romanul, şi „curajul" său de a se izola în mijlocul celor mai frenetice solidarizări ale veacului (solidarizarea în jurul lui Darwin atingea uneori tensiunea şi intoleranţa unei secte mistice).

*

* *

Viaţa lui Samuel Butler începe în 1858, când, în preajma ceremoniei care trebuia să-1 consacre pastor, refuză cariera ecleziastică, pentru că se îndoia de eficacitatea botezului infantilor. Până atunci, crescuse ca orice băiat de treabă şi student aplicat, în umbra familiei şi a colegiului. Fiu al pastorului Rev. Thomas Butler, cariera lui ecleziastică era desigur fixată chiar de la naştere. Tânărul Samuel nu simţea nici o înclinare pentru preoţie — dar niciodată nu avusese curajul de a se destăinui sincer tatălui său. Teroarea ingenuă a familiei, autoritatea atât de inocent iezuită a tatălui, toată urzeala de ipocrizie şi şantaj moral (gen protestant) pe care o descrie, atât de calm şi cu inimitabil umor, în *Destinul oricărui trup* — era un zid prea greu de sfărâmat. în preziua

consacrării sale ecleziastice, Samuel îşi găseşte destul curaj ca să se opună. Urmează o lungă şi penibilă corespondenţă între tată şi fiu (se regăsesc idei şi fragmente în *Destinul oricărui trup),* după care orice fel de relaţii concrete se rup, şi Samuel — cu asentimentul familiei — se îmbarcă pentru Noua Zeelanda pe vasul *Roman Emperor,* într-una din ultimele zile ale lunii septembrie 1859. Debarcă la Port Lyttelton şi îşi alege un loc pe care îl numi „Mesopotamia" (în apropiere de cascadele Rangitata), unde se apucă să crească oi. A rămas în Noua Zeelanda până în 1864, când şi-a vândut oile — asigurându-şi o sumă din venitul căreia putea să trăiască modest la Londra — şi s-a întors în patrie. Printre tovarăşii de drum era şi un oarecare Charles Paine Pauli,

pe care îl cunoscuse în colonie şi căruia îi dedică mai târziu *Life and Habit.* Lucrurile sunt încă destul de tulburi în jurul acestui tânăr escroc, Pauli, ajuns în urmă mare avocat în Londra, dar care n-a încetat să-i stoarcă bani până în 1898, anul morţii sale. Butler notează undeva că, între 1864 şi 1881, Pauli i-a luat aproximativ 3.500 lire sterline, fără chitanţă, în afară de aceasta, ani de-a rândul a mâncat pe cheltuiala lui Butler; căruia totuşi nu i-a permis niciodată să-1 viziteze acasă. La moartea lui Pauli — de care Butler a aflat din ziare —, s-au găsit 9.000 de lire; şi biograful Festing Jones a constatat că Pauli câştiga anual 1 000 de lire, deci simţitor mai mult decât venitul lui Butler. Care a fost începutul acestei stranii prietenii şi cum a suportat Butler să fie exploatat timp de douăzeci de ani — nu se ştie bine nici astăzi. Este un mister peste care unii biografi alunecă destul de repede, dar pe care am vrut să-1 menţionez pentru a oglindi mai bine timiditatea şi extraordinara inocenţă a lui Butler, inocenţă ce contrastează izbitor cu luciditatea sa veşnic trează în tot ce-a scris, cu sarcasmul şi umorul său necruţător, cu marea sa pătrundere de oameni.

Fixându-se la Londra, Samuel Butler începe sa se ocupe serios cu pictura, artă în care se credea talentat. Din nefericire — după cum recunoaşte singur *(Carnets,* p. 121) —, şi-a luat un profesor, de la care a încercat să înveţe pictura. Rezultatul a fost că, deşi a dedicat plasticii mai mult timp decât oricărei alte arte şi ştiinţe pe care a studiat-o, n-a realizat nimic. „Am făcut un mare efort, dar l-am făcut într-o direcţie greşită." Butler nu era artistul care ar fi putut *învăţa* vreodată ceva prin metode şi pedagogie. „Nu există mister în artă", notează el undeva *(Carnets,* p. 122). Dar nu există nici pedagogie. Şi de aceea Butler revine la eseu. încă din Noua Zeelanda, publicase câteva articole într-un ziar local, între care şi „Darwin printre maşini" (care va fi încorporat în *Erewhon)* şi scrisese un „Examen critic" al probelor învierii lui Crist, pe care îl publică în 1865. Se hotărăşte sa-şi prelucreze şi să-şi completeze articolele din Noua Zeelanda, centrându-le în jurul unei „acţiuni" (călătoria într-o ţară imaginară), şi în 1872 apare, bucurându-se de mult succes, utopica *Erewhon.*

Principalele „idei" ale lui Butler se găsesc aproape toate în această carte. în primul rând, ideea atât de revoluţionară în veacul său că „păcatele sufletului", viciile şi stupidităţile sunt maladii tot atât de importante ca şi bolile trupeşti. „Cine poate iubi pe un om bolnav de ficat?" se întreabă el mai târziu *(The Way of AU Flesh,* p. 33, ediţia „The Traveller's Library"; toate cărţile pe care le citâm, în afară de cele citate în versiunea franceză, sunt în această ediţie). Şi tot în *Destinul oricărui trup* (p. 264), se expune teoria Colegiului pentru patologia spirituală — teorie care îşi are rădăcinile în *Erewhon.* Butler vorbeşte în *Carnete* (p. 49) de

„excesul plăcerilor spirituale", anticipând toată literatura lui Lawrence şi Aldous Huxeley, şi poate uneori chiar şi anumite comedii ale lui Bernard Shaw. Excesul de spiritualitate, de emoţii estetice şi voluptăţi cerebrale — este tot atât

de primejdios pentru om ca şi orgiile. *Fiinţa* omenească se usucă, se alterează, se intoxică — abandonată numai acestei clase de „plăceri". Este în această gândire a lui Butler miezul unei întregi „literaturi", care s-a scris în ultimele decenii în Anglia.

Din 1870 sau '71, când a cunoscut pe Miss Eliza Mary Ann Savage (Aletheea din *Destinul oricărui trup),* nimic „extraordinar" nu se mai întâmplă în viaţa lui Butler. Sunt destule indicii (puse în lumină de marea biografie scrisă de Festing Jones) ca între Miss Savage şi Samuel Butler a existat mai mult decât o platonică şi cerebrală prietenie. Butler trimitea totdeauna prietenei sale operele la care lucra, chiar mult înainte de a pregăti manuscrisul pentru tipar. De observaţiile pe care i le făcea Miss Savage, ţinea seama. Această femeie — urâtă, mică, fără nici un farmec, suferind de şale — 1-a iubit desperat (şi multă vreme „în tăcere") pe Butler. Se pare că scriitorul a observat târziu această dragoste fanatică şi, într-un sonet din 1901, publicat de Festing Jones (şi comentat de Edmund Gosse, *Aspects and Impressions,* „CasselPs Pocket Library", 1928, p. 88), îşi mărturiseşte incapacitatea lui de a depăşi, faţă de Miss Savage, amorul platonic. „îmi spunea că ar dori sa nu disting răul de bine; dar nu era asta; cunoşteam răul, şi l-aş fi ales dacă aş fi putut, dar, împotriva dorinţei mele, puterea de a alege răul era înghеţata în vine." într-adevăr, cum spune Sir Gosse, întâlnim aici „una din cele mai uluitoare bucăţi de trădare de sine."

în afară de prietenia drei Savage şi a câtorva englezi şi italieni, de care Butler se apropia cu trecerea anilor, nici un „eveniment" nu s-a adăugat în istoria acestei vieţi începute atât de aventuros. în fiecare vară, petrecea două luni pe continent, de cele mai multe ori în Italia. Cunoştea admirabil nordul şi centrul Italiei, şi a scris *Alps and Sanctuaries* (1881), care a fost cunoscută numai de vreo sută de cititori,

la apariţia ei, dar din acei cititori cu care se poate mândri un autor. Către sfârşitul vieţii, Butler a cutreierat mai ales Sicilia. Atunci a descoperit că *Odiseea* a fost scrisă de o femeie, adică de Nausicaa, fiica regelui Alcinou. De mai multe ori a dezbătut această problemă a *autoarei* Odiseei, în conferinţa *Umorul lui Homer* (1892; republicată în volumul *Selected Essay,* 1927, pp. 63-103), în câteva studii (unele publicate şi în revistele siciliene ale epocii), apoi într-un volum (1897: *The Authoress ofthe Odyssey).* Câţiva ani în

urmă (1900), a publicat şi o traducere în proză a Odiseei, operă pe care Butler o iubea mult şi pe care o ştia aproape pe dinafară, în originalul grec.

Nimeni n-a crezut vreodată în teoria omerică a lui Samuel Butler. Dar câtă fantezie şi cât umor se găsesc în studiile sale asupra *Odiseeil* Butler pleacă de la observaţia că numai o fată ar fi putut descrie episodul Nausicaa, atât de feminin şi de subtil; în care, pentru întâia oară în literatura omerică, apar prezenţa şi demnitatea femeii; unde se vorbeşte precis de viaţa casnică a femeilor (rufele care trebuie spălate etc.) şi femeia este atât de dominantă. Butler observă că regina Arete vorbeşte totdeauna în numele „nostru", al ei şi al regelui Alcinou. Observă, de asemenea, că regele Alcinou nu da talantul pe care îl făgăduise lui Ulise şi pe care îl dăduseră fiecare dintre şefii comunităţii; nu dă nici măcar cazanul şi tripodul pe care le ceruse de la toţi ceilalţi, ca să încarce de daruri un oaspete atât de ales ca Ulise! Putea altcineva decât propria fiică a regelui Alcinou, Nausicaa, să-şi îngăduie atâta maliţiozitate faţă de rege şi să pună într-o lumina atât de crudă relaţiile dintre soţ şi regină?!...

în afară de călătoriile estivale pe continent, Butler a dus — de la întoarcerea din Noua Zeelandă până la moarte — una din cele mai monotone existenţe din cultura engleză. N-a avut nici o dragoste, nici o aventură, nici o dramă exterioară. Trăia cu o regularitate de ceasornic, şi trăia — până

la moartea tatălui — foarte modest, căci veniturile îi erau reduse. A pierdut destui bani într-o întreprindere din Canada, şi a făcut o lungă călătorie acolo, dar lumea de peste ocean nu 1-a tulburat, şi Canada a fost repede un ţinut uitat în geografia sentimentală a lui Butler. Este stranie această extraordinară deosebire dintre viaţa cerebrală şi morală a lui Butler — şi viaţa sa socială. Cel mai revoluţionar scriitor al secolului al XlX-lea britanic s-a sculat [timp de] douăzeci de ani la aceeaşi ora, a făcut zilnic focul în baie, a petrecut zilnic doua ceasuri şi jumătate la British Museum (unde avea o masă specială şi unde îşi scria şi transcria notele, cărţile, corespondenţa intimă) şi a văzut aceiaşi prieteni, la aceleaşi ore. Festing Jones, care a scris o voluminoasă viaţă în două volume a ilustrului său prieten (în care a însemnat şi cele mai puţin graţioase amănunte, bunăoară câţi ciorapi şi câte batiste lua în călătoriile sale Samuel Butler), povesteşte în lunga şi calda introducere pe care o publică în fruntea volumului de *Selected Essays,* cât de monotone şi de automate se succedau zilele lui Butler la Londra. Lipsa de spaţiu ne împiedică să transcriem aceste pagini uluitoare, în care întâlnim cea mai prozaică existenţă pe care o poate duce un burghez londonez. Revoluţionarul şi înainte-mergătorul Samuel Butler nu-şi îngăduia nici un capriciu, nici

o întârziere, nici o variație în viața lui exterioară. Omul care a justificat funcțiunea vitală a viciului și a libertății pasionale — s-a luptat ani de-a rândul ca să scape de fumat. Nu aprindea prima țigară decât la ora 3 după-amiază, și apoi, la intervale știute, fuma șase țigări, până la ora 11 noaptea, când se culca. A luptat toată viața ca să se lase de fumat; a izbutit să fumeze numai șapte țigări pe zi...
Sub viața aceasta exterioară atât de automată, câte libertăți și câte bune-vestiri spirituale nu se realizau! Butler își aduna în caietele sale note asupra oricărui subiect din lume, dar prefera muzica, pictura, morala și biologia. A fost un

diletant în toate acestea, dar un diletant universal și genial. Bogăția *Carnetelor* întrece orice așteptare. Veți găsi acolo mai multă gândire, mai mult umor și mai multă sensibilitate ca în oricare carte contemporană lui Butler. Scria cu metodă la *Destinul oricărui trup,* dar ezita să-1 publice. îi era și teamă — și era în același timp nemulțumit de forma pe care i-o dase. Cartea era uneori atât de revoluționară, încât părea cinică. Butler a urât într-adevăr viața de familie, dar a urât-o în ce avea ea intolerant și definitiv. în *Carnete,* mărturisește cât de fericit a fost Melchisedec, care nu și-a cunoscut părinții! Viața familială trebuie să aibă un termen. Tinerii, apoi, trebuie lăsați liberi. Acesta era „cinismul" lui Butler. Și tot „cinic" părea el când afirma: ce bine e să ai bani! în *Destinul oricărui trup* mi se pare că vorbește Butler despre sărăcie ca despre o „stare prenatală", formulă pe care a folosit-o apoi Bernard Shaw și alții după el. Același lucru se poate spune despre „cinica" sa atitudine anticreștină, care de fapt este numai o atitudine antiecleziastică și antiprotestantă. Pe Butler îl supără bogăția prelaților și ipocrizia protestantă din casa părintească. Oricât de paradoxal ar părea, Butler se apropie și în această privință de Saren Kierkegaard, cu care coincide în multe alte atitudini centrale (singurătate; problema „nemuririi concrete"; antiecleziasticism; antihegelianism; Socrate). Problema „nemuririi concrete" 1-a obsedat pe Butler în tot cursul vieții sale. în diferite eseuri, în prefețele cărților sale, în nenumărate note intime — el se întreabă asupra posibilității omului de a supraviețui morții fizice. Butler observă, pe drept cuvânt, că „viața" multor oameni este de fapt o moarte parțială *(Carnets,* p. 45 și aiurea). Dimpotrivă, anumiți oameni, creatori — bunăoară, Shakespeare — încep să trăiască o sută de ani după moartea lor fizică. Observația aceasta este un laitmotiv în opera lui Butler. Preocupat de o „viață totală", care e indivizibilă și „aproape eternă" (deosebită de viața organică, ce se transmite prin germenii

seminali), Butler își dă seama că, neavând urmași corporali, riscă să „moară" definitiv. Orice om trăiește și supraviețuiește prin urmașii lui direcți. „Eu nu voi lăsa descendență carnală după mine, dar voi lăsa fiii spiritului meu"

{Carnete, p. 357). Scăparea de „moarte totală" o întrevede Butler în această operă spirituală. „Numai iubirea singură de viață, şi adevărata viață este nu aceea pe care o trăim în noi înşine, ci viața pe care o trăim prin delegație în alții, şi de care nu ştim nimic" *{SelectedEssays,* p. 126). Ideea — care zace latentă în anumite scrieri ale lui Kierkegaard — e reluată pasionat şi dramatic de Unamuno. Este una din puținele „soluții soteriologice" pe care le-a creat spiritul european modera. Nu e cel mai mare merit al lui Butler, dar este una din cele mai paradoxale atitudini ale spiritualității sale „laice".

DESPRE ALDOUS HUXLEY

213

Despre Aldous Huxley

Un foarte interesant studiu de literatură comparată s-ar putea scrie dacă s-ar cerceta istoria cărților traduse într-o limbă în care istoria autorului n-a fost în prealabil cunoscută. Cazul lui Papini, care a fost popular prin *Storia di Cristo,* oarecum cunoscut prin *Un uomo finito* şi absolut ignorat ca poet. Sau cazul lui Unamuno, pe care expulzarea din patrie 1-a lansat aşa de bine, încât nimeni nu ştia că omul acesta era înainte de toate un erudit romantic şi un controversalist — iar nicidecum un romancier, nici un apologet. Sau, şi mai vorbitor, cazul lui Wells, pe care orice bine informat îl ştie autor de romane ştiințifice fantastice. Lista ar putea fi continuată: James Joyce, Chesterton, Bernard Shaw etc. Evident, mă refer la traducerea în limba franceză a acestor autori, limbă care i-a lansat şi i-a introdus în circulație cu formula lor specifică. Am evitat într-adins să pomenesc de Lawrence, pe care librăria franceză 1-a pus într-o problematică viciată prin traducerea *Iubitul doamnei Chatterly,* uitând să traducă în prealabil cel puțin formidabilul roman *Femei care iubesc (Women in Love),* singura carte genială pe care a dat-o literatura engleză de la război încoace (a fost scrisă în 1916, publicată în 1920). Despre falsa istorie a lui Lawrence sau tragedia autorului lansat printr-o singură carte — s-ar putea scrie în acelaşi timp şi o istorie a crepusculului protestantismului. Cei cari cunosc începuturile lui Lawrence, de la *English Review* în 1909-1910, mă vor înțelege foarte bine.

E instructiv cazul lui Aldous Huxley, pe care un binemeritat succes de librărie franceză 1-a făcut accesibil unor clase de cititori dintre cari foarte puțini ştiau că se afla în fața unui tânăr autor care a publicat încă douăzeci de volume în afară de *Contrapunct.* Amănuntul acesta ar trebui să calmeze multe entuziasme şi multe critici. Ceea ce e original în Huxley e în acelaşi timp şi intraductibil; poezia lui. Aşadar, nu vom vorbi nici despre *Leda,* nici despre *The Cicadas,* volume de poeme pe care mulți britanici de gust le apreciază mai mult decât proza lui Huxley.

Dar rămâne o enormă producție de eseuri şi foiletoane despre care nu se ştie nimic şi care cuprinde totuşi toate cheile fenomenului literar Aldous Huxley. El e unul dintre acei autori pe cari trebuie sa-i citeşti în întregime ca să-ți dai seama că te afli în fața unei singure cărți. La cea dintâi privire vast şi polivalent (a scris poezie, roman, nuvelă, impre-

sii de călătorie, filozofie, ziaristică, piese de teatru) — înțelegi, cu cât te adânceşti în lectura volumelor, că nu scrie decât o singură carte, pe care ți-o oferă când anecdotic, când schematic, acum într-o versiune romanescă, acum ca o controversă. Nu citeşti decât bruioanele unei opere pe care Huxley o ratează la fiecare compunere şi o începe din nou cu cea următoare. Nu numai că nu e complex şi variat; e monoton. Sau, ca să nu fim rău înțeleşi, e monoton ca un ziar, care e plin de fapte noi, senzaționale, de alte psihologii şi alte personaje, în fiecare zi vorbind despre altceva — şi totuşi rămâne întotdeauna acelaşi, un cerc închis. Dacă nu mi-ar fi teamă de toate superstițiile pe care le evoca acest cuvânt — aş spune că Huxley e un ziarist de geniu. Numai că trebuie sa ne înțelegem: el are şi geniul directorului de ziar, şi cel al reporterului, scrie articole de fond, schițe umoristice şi foiletoane; e legat de funcțiunea aceasta civilizatoare (în Anglia, fireşte) a ziarului, organic, iar nu întâmplător. Jumătate din opera lui a fost scrisă pentru ziare şi reviste. Articole seri-

se, probabil, în ultimul moment şi, deşi par rectilinii în argumentare, sunt mai întortocheate decât cea mai stufoasă carte. Mi se pare că Chesterton observă că apuci cel mai lung drum când eşti grăbit, şi invoci motive secundare când nu ai decât timp şi spațiu ca să numeri câteva din cele principale. Huxley este unul dintre cei mai talentați grăbiți ai timpului. Grabă—nu în sensul fizic, cantitativ, al cuvântului. Ci oarecum grabă în viețuire şi înțelegere. Posedă una dintre cele mai frumoase culturi, literare şi filozofice, dintre intelectualii englezi — dar e grăbită, gazetărească. Exista şi o explicație pripită: un gazetar trebuie să ştie întotdeauna *altceva* decât ceea ce ştie toată lumea. Toată lumea trebuie să ştie pe Homer şi pe Dante, dar unui gazetar i se cere altceva; i se cere să ştie pe Zenodont din Bizanț şi Pedro del Corral. Dacă ar scrie despre Eschil sau Shakespeare, nu l-ar mai citi nimeni. De aceea nici gazetarul nu-şi mai citeşte clasicii; nimeni n-ar avea îndrăzneala să conteste că i-a citit. Acestea sunt păcatul, tentația, primejdia şi „marea probă" a gazetăriei literare; dar Huxley n-a ratat în această încercare. Graba lui are şi alte cauze, mai indistincte şi mai veridice.

E, înainte de toate, un mare călător, şi un călător care citeşte pe drum *Encyclopaedia Britannica.* Un om deci care e dispus să vadă oricând ineditul şi proaspătul — dar gata să-şi interpreteze experiențele *altfel* decât toți acei cari s-ar afla în aceeaşi situație ca el, pentru că ordinea subiectelor dintr-o enciclopedie nu e nici logică, nici istorică, nici simbolică, ci alfabetică. Un om care a învățat să se gândească la „artă" după ce a gândit la „arcuş", iar mai înainte la „amibă" — fiți siguri că va gândi oricând original şi fantezist. Dacă un asemenea om ar rămâne în bibliotecă, n-ar putea compune decât cataloage. Dar Huxley este scriitorul care călătoreşte mai mult şi mai sincer decât oricare altul. Mi-s antipatici autorii francezi voiajori, cari călătoresc din snobism, din lipsă de subiect sau dintr-o ascunsă ambiție națională. Huxley călătoreşte

pentru confort, pentru simpla bucurie de a vedea soarele (pe care nu-1 poate vedea la Londra) şi pentru a-şi satisface micile lui pasiuni: câteva tablouri, câteva coline, câteva săptămâni de baie de soare. E un adevărat *sportsman.*
Nu călătoreşte numai cu simţurile, deşi e un mare iubitor al confortului fizic. în paginile lui cele mai bune de călătorie (fie din *Jesting Filate* sau *Along the Road),* întâlneşti la fiece pas întrebări sau reflecţii estetice şi etice care trădează „graba" lui de a înţelege instantaneu ceva autentic (căci are oroare de scheme formale) şi, în acelaşi timp, ceva inedit. Şi-a educat astfel spiritul în călătorie, încât în cele două săptămâni petrecute în India a înţeles mai mult şi mai bine decât alţii, cari au lucrat acolo o viaţă întreagă. *Jesting Pilate* e, din acest punct de vedere, o carte savuroasă şi unică. Ai aceeaşi impresie despre lume (căci e o călătorie în jurul globului) — pe care o ai şi despre opera lui Huxley: că e prodigios de diversă şi totuşi agreabil aceeaşi. Citiţi pagina unde un prieten indian îi refuză invitaţia la masă pentru că se temea că nu va şti să mănânce — şi veţi înţelege de ce Gandhi spune că dominaţia engleză degenerează rasa indiană, şi veţi înţelege complexele de inferioritate şi revolta lui Cain. Ce uimitor de acelaşi rămâne omul! Ce minunat surprinde Huxley, fără pedagogie şi fără analiză, umanitatea. într-o serie ameţitoare de oameni şi peisaje — ai impresia că şi talentul lui de romancier, şi fondul său eseistic sunt cinematice. Mi se pare, dimpotrivă, static, clasic: aceleaşi tipuri (exact trei: femeia la treizeci de ani, cerebralul tânăr şi deci interiorizat, incapabil sa comunice, incapabil să acţioneze şi *raisonneur-u\,* iubitor de dragoste, de cărţi bune şi vin bun, iubitor pentru că le-a ignorat până atunci, sau a suferit de pe urma lor, sau le-a înţeles prost); aceleaşi împrejurări; aceleaşi conflicte. Toate romanele lui Huxley, patru la număr, s-ar putea reduce la una din nuvelele lui din *Briefcandels.* Şi întreaga lui literatură se poate reduce

la o pagină critică din *Proper Studies.* Iar dacă aş traduce sau aş rezuma acea pagină, v-aţi uimi cât de plată ar părea; într-atât e de uluitoare şi de autentică originalitatea lui Huxley.
Primul roman al lui Aldous Huxley, publicat în noiembrie 1921 cu titlul ciudat de *Crome Yellow* (la Chatto and Windus, London, unde şi-a tipărit apoi toate cărţile), ne introduce direct în savuroasa galerie de personaje şi ticuri, căreia romanele ce vor urma nu vor aduce decât retuşari şi amplificări. Cel dintâi pe care îl cunoaştem e Denis, tânăr poet, drăguţ şi ridicol, emotiv şi talentat, incapabil să comunice, nici cu sufletele, nici cu întâmplările. îl urmăreşti de-a lungul tuturor episoadelor şi surprizelor care constituie subiectul unui roman de Huxley, şi-1 descoperi întotdeauna fără priză directă asupra unui fapt, inapt să intervină în realitate, incapabil să-i comunice pofta sau dezgustul sau, incapabil s-o cucerească sau să-i reziste. Un cerebral ce descinde din romantici şi din Gourmont, fără îndoială, dar incontestabil superior (ca

tehnică literară) celorlalți cerebrali tocmai prin ridicolul şi tragicul autentic pe care le comunică prezența sa. Ridicol pentru că antiromanticul Huxley nu pierde niciodată prilejul de a lumina pieziş faptele unui om prea mult interiorizat, unui om-creier, alimentat de prejudecățile (prejudecata purității, a absolutului, a idealului) unui om care e inconştient de absurditatea existenței sale numai pentru că pleacă de la premise absurde: eul purificat, eul dialectic, eul idee-formă — şi stăruie cu orice chip să le urmeze şi sa le realizeze în viață. Şi totuşi, tragic în această fără de voie izolare a sa în mijlocul faptelor şi oamenilor, care îl tentează, firește, pe care ar vrea să le îmbrățişeze sau sa le respingă, să le provoace sau să le sufoce — şi față de care totuşi nu poate lua decât o inertă atitudine câteodată întovărăşită de lamentări, câteodată de reflecții şi resemnare. Incapacitatea de a provoca — orice, o stare sufletească sau un eveniment —, incapacitatea de a comunica, de a da şi primi, de a ieşi din sine

într-un fel sau altul — iată un admirabil punct de plecare pentru o adevărată filozofie. Huxley a rezolvat problema neglijând-o; personajele lui o acceptă superstițios sau o ridiculizează. O singură excepție: Theodore Gumbril Junior, din *Antic Hay,* care izbuteşte să scape de paralizia cerebralismului şi incapacitatea intervenirii în viață — printr-o barbă falsă. Ştiindu-se *altul,* cu o figură noua şi cutezătoare, necunoscut de prieteni şi fără riscul unei autocritici cât timp se afla într-un trup străin — Gumbril e obraznic, prompt, cuceritor, victorios. E bărbatul. Dedublarea aceasta e de altă natură decât cunoscutele construcții psihologice pirandeliene. E o posedare magică a altui trup, ceva ca în *Dr. Jekyll* sau în *Avatar* a lui Theophile Gauthier (una dintre cele mai magnific ratate cărți, din cauza literaturizării ei), ceva în sensul poveştilor indiene de *parakayapravesha,* adică „arta de a intra în alt trup", şi pe care cititorul european le poate găsi în traducerile ciclului lui Vikrama.

Dar soluția aceasta a lui Gumbril, deşi perfect coerentă (căci decorul influențează enorm acțiunea, şi fiecare ştie că la bal mascat acționează ca un Don Juan rapace) e factice în romanul lui. în care toți cerebralii continuă a rămâne acei trişti şi ridicoli izolați, cu toate eforturile de a comunica cu ceilalți şi de a crea evenimente. Philip Charles, din *Point Counter Point,* e destul de cunoscut ca să mai fie nevoie de a stărui.

Scogan, din *Crome Yellow,* e iarăşi un personaj prezent în toate romanele lui Huxley şi, pe cât se pare, tipul epicureului-umanist pe care autorul îl socoteşte superior tuturor bărbaților, superior cerebralului pentru ca poate acționa, scutit de orice baraj psihic sau ideal; superior brutei pentru că degustă rafinat existența, îi apreciază poezia şi reflectează liber asupra sorții şi iraționalului existenței. Aş spune că Huxley îşi repetă neîncetat personajul acesta tocmai pentru

că e singurul prin cuvântul căruia îşi poate mărturisi „filo-

zofia" sa.
De aceea, cele mai multe din monoloagele acestor *rai-soneur-i* moderni sunt factice, se integrează anevoie în structura romanului. Ei reflectează şi explică acţiunea întocmai ca într-unui din eseurile lui Huxley; de fapt, câteva din apologiile lui Scogan (asupra confortului, de pildă) le regăsim, cu expresii aproape identice, în alte volume de eseuri (confortul, în *Proper Studies).* Oamenii aceştia au ajuns aproape toţi (cu excepţia lui Rampion, din *Contrapunct,* care e copiat prea slugarnic după Lawrence-omul ca să mai poată păstra „filozofia" lui Huxley) la concluzia că existenţa, ca atare, e incomprehensibilă şi iraţională, că între episoadele ei nu există o legătură cauzală, logică, continuă, ci ele se urmează prin hazard, în fâşii discontinue, fără nici o motivaţie raţională. Huxley, între variatele sale lecturi, a întâlnit fireşte şi realismul filozofic al lui Bertrand Russell şi Whitehead şi a descoperit, probabil cu bucurie, critica noţiunii de cauzalitate, precum şi înlocuirea noţiunii de fapt sau obiect prin ceea ce filozofia engleză numeşte *event* „eveniment, ceea ce are loc într-un anumit moment într-o anumită existenţă". Structura romanelor lui Huxley e structura „evenimentelor" lui Russell; cu singura deosebire că romancierul păstrează o anumită emoţie în faţa acestei incomprehensibilitaţi, acestui joc iraţional (în aparenţă) care e viaţa omului laolaltă cu viaţa totului.
Analizaţi subiectul oricăruia dintre romanele lui, şi veţi întâlni aceeaşi linie frântă de mai multe ori de către întâmplări neaşteptate, stupide, fără rost şi fără motiv. în această privinţă, *Antic Hay* e o capodoperă. Dragostea dintre Gumbril şi Emily — atât de proaspătă, de „imediată", de umană, legată prin muzică şi prin ghicire, o dragoste de camarazi care se vestea dragoste de amanţi danteşti — a fost ridicol curmată, exasperant de ridicol, numai pentru că în drum spre gară

Gumbril a întâlnit pe vechea cunoştinţă dna Viveash, şi n-a avut curajul să se dezbare de ea, ci a petrecut după-amiaza în plimbări şi vorbe inutile. E în acest episod o tragedie pe care Huxley o tratează cu o discreţie şi o sobrietate măiastră. Dna Viveash (care nu e lipsită de asemănare cu dna Wimbush din *Crome Yellow,* cu Lady Tantamount din *Point Counter Point* şi e identică cu dna Aldwinckle din savurosul roman *Those Barren Leaves)* întruchipează tot ceea ce e mai fraudulos şi mai nevrotic în femeia engleză contemporană, toată psihologia ei de poza, emfază şi snobism, ridicolul şi oboseala ei, mai ales oboseala, contagioasă şi deprimantă. Şi aceasta dna Viveash întâlneşte pe Gumbril tocmai când el găsise ceea ce dădea un sens existenţei lui amorfe şi resemnate, când găsise pe Emily şi găsise de asemenea şi curajul să o urmeze. Ce idioată coincidenţă, ce surprinzătoare predare din partea lui Gumbril, ce frumoasă dispariţie a Emilyei — numai scrisul lui Huxley o poate reda, viu şi ironic, cu acea imensă tristeţe britanică a omului inteligent şi sobru. Dacă n-ar fi fost decât acest episod, şi *Antic Hay* ar fi meritat desigur dreptul la marile cărţi moderne.

...în fața tuturor acestor jocuri irațională de forțe, de întâmplări, de noroc, *raisonneur-\A* lui Huxley găsește prilejul să-şi exercite ascuțimea şi originalitatea gândului. Dl Cardan, din *Those Barren Leaves,* e poate cel mai reuşit şi singurul viu, autentic, dintre atâtea personaje ratate.
Dl Cardan e, ca întotdeauna, un bărbat aproape bătrân, instruit şi ironic, iubitor de confort, de lene, de vin bun şi de femei. Ceea ce îl desparte de colegii lui Anatole France, de pildă, e o anumită pudoare față de sine şi de trecutul lui, o discreție şi o bunătate nealterată de lunga viață de parazit pe care o duce, şi un simț tragic al existenței care în anumite clipe, decisive, îl schimbă dintr-un personaj *bon vivant* într-un biet om de nimic, bătut de nevoie şi de nenoroc.

Dl Cardan e omul surprizelor. Crezi că l-ai intuit perfect după zece pagini, şi iată că la pagina 100 îl descoperi poet, iar la pagina 300 om de omenie. Huxley îşi cunoaşte bine manualul de psihologie; ştie că oameni dintr-o bucată nu sunt decât în cărți. Dar ştiința aceasta nu-1 ajută întotdeauna; în fiecare roman, întâlneşti personaje arbitrare, construite, livreşti — pe care le cunoşti pentru că au grija să spună întotdeauna ce gândesc, ce simt şi ce vor să facă, dar pe care nu le intuieşte ca personaje tocmai pentru că sunt un mozaic de stări, iar nu oameni. Sunt şi cazuri ratate definitiv, cum e dl Elver din *Those Barren Leaves.*
Incontestabil însă că galeria lui de personaje e una dintre cele mai originale şi mai vii din romanul englez contemporan. Burlap, ziaristul din *Point Counter Point,* e numai unul din acele agreabile caricaturi moderne, victorioase şi vacue, mimând continuu o idee sau o atitudine, locvace şi mediocru, de o înspăimântătoare vulgaritate sentimentală. Apoi, naturalistul Shearwater, din *Antic Hay,* cel mai reuşit personaj de tânăr savant din romanul modern, delicios în gafe, impunător în sinceritate, simplu şi tragic în izolarea lui neumană, în optica lui de bacteriolog şi fiziologist. Amândouă aceste personaje, urmând sistemul lui Huxley, îşi au reprezentanții lor în toate romanele. De fapt, se pot foarte bine schimba din carte în carte, fără ca acțiunea să sufere. Acelaşi lucru cu femeile huxleriene, savuroase în pendantismul şi stupiditatea lor şi despre care trebuie neapărat să mai spunem ceva înainte de a trece la analiza eseistului Huxley.
Psihologia unei întregi epoci — dominate sau cel puțin colorate de influență feminină — se descoperă în micile drame şi lungile conversații ale femeilor lui Huxley. Cu foarte rare şi fermecătoare excepții (Mary, soția lui Rampion, din *Point Counter Point,* şi Emily din *Antic Hay)* femeile lui sunt înspăimântătoare de vacue şi frauduloase. Mai ales când încep a îmbătrâni, când înțeleg că pasagerele farmece de superficii

s-au irosit, că nu mai pot crea o atmosfera de senzații, dorințe şi decoruri — şi că trebuie să apară în fața omului, iar nu femeie în fața bărbatului.
Nu mă interesează dacă Huxley are sau nu dreptate să ju-

dece astfel. Observ însă ca unghiul acela trist şi critic sub care priveşte femeia i-a îngăduit să descopere (alţii ar spune să creeze) tipuri noi, mai mult sau mai puţin ignorate de romancieri, în locul femeii-înger, femeii brute, femeii mediocre, sau perverse, sau sterpe, sau isterice — iată admirabile personaje care mimează rând pe rând toate aceste tipuri, rămânând însă tot atât de inorganice, de amorfe şi de precare ca o adolescentă.

Nici o experienţă nu le schimbă structura lor mimetică; nici o revelaţie nu le nucleează o personalitate; pot iubi şi pot urî, dar o fac inchoat şi unidimensional, ca o amibă. Se pare că Huxley face această deosebire între sexe; pe când bărbatul poate învăţa ceva din viaţa (chiar dacă nu o înţelege), femeia nu învaţă nimic; ea trăieşte prin tropisme. Cândva o conduceau instinctele, şi atunci era o amantă perfectă sau o mamă fără prihană; acum, în secolul al XX-lea, e condusă de tropisme sociale, de mode, de idei nedigerate, de sentimente factice.

Alterarea femeii moderne e perfect surprinsa în lunga listă de manii, de ideologii şi nevroze care alcătuiesc laolaltă itinerarul unei femei-model din elita secolului; una e mondenă şi pozează în Caterina cea Mare, alta e o răzvrătită împotriva societăţii, alta luptă pentru drepturile pisicilor, alta scrie romane psihologice, alta studiază astrologia ca să câştige la curse, alta e preocupată de problema fericirii, alta se îndrăgosteşte de un romancier şi vrea să realizeze perechea ideală, tot soiul de idei fixe, de „idealuri", de profeţii şi misiuni, în realitate simple colace de salvare, prin care încearcă să supravieţuiască atâtea mii de făpturi care vor neapărat să aibă o viaţă interioară, un scop în viaţă, o operă

de împlinit şi o idee care să le dea impresia că au pentru ce munci şi pentru ce se agita.

Mai deprimate sunt femeile care încep a îmbătrâni. Se trezesc deodată singure, iremediabil singure, într-un decor veşted şi obosit, fără o afecţiune sinceră în jurul lor, pentru că n-au căutat niciodată afecţiunea, când erau tinere şi frumoase, ci numai admiraţia locvace, elogiul poleit şi sclavia ipocrită. Dar Aldwinkle, din *Those Barren Leaves,* e un personaj aproape tragic; spun „aproape", pentru ca dna Aldwinkle e perfect inconştientă de singurătatea care o aşteaptă, nădăjduieşte întruna că serbarea va începe din nou, că vor veni alţi bărbaţi inteligenţi cari să o amuze la masă, alţi bărbaţi frumoşi pe cari să-i poată cuceri, alte adolescente pe care să le patroneze şi să le chinuie stupid; că va veni întotdeauna altceva, altceva nou şi amuzant, care să n-o lase singură nici o clipă, care să-i preocupe mintea chiar atunci când doarme. Ce fantastică parafernalia de măşti, scenarii şi drame montează această femeie ca să poată supravieţui, ce regie imperialistă exercită ea asupra cunoscuţilor şi servilor ca să o amuze neîncetat... Şi totuşi, într-o zi, rămâne singură; până şi Irene, nepoata, o părăseşte. E ca o dimineaţă de iarnă, după bal şi după şampanie — şi dna Aldwinkle nu mai e tânără ca să poată dormi.

Personajul acesta e lucrat de Huxley cu o finețe și o discreție remarcabile la un ironist atât de facil. Dna Aldwinkle putea ajunge oricând caricatură: cu fiecare nouă cunoștință venită în vila ei din Vezza, dna Aldwinkle se putea destrăma în alte zeci de fațete, contradictorii și ridicole — și în locul tragicei Lilian Aldwinkle putea apărea o fantoșă ca Grația din *Two or Three Graces.*

Grația aceasta e o caricatură semnificativă; ea ajunge întotdeauna ceea ce vrea (sau înțelege ea că vrea) bărbatul cu care trăiește. Primește orice șoc care-i curmă inerția; mimează orice personaj care simte că are succes monden; împrumută și re-

produce tot. Firește, ea aparține acelei clase de femei inferioare și totuși de „elită" care alcătuiește materialul lui Huxley. Dar autorul, în altă parte, ne lasă să înțelegem că mima și vacuitatea constituie însăși structura sufletului feminin; chiar cea mai umilă soție de mahala mimează o altă personalitate, a soțului, a amantului sau a actriței de cinematograf.

Mai izbutite sunt, sub pana lui Huxley, femeile care nu mai pot mima nimic, pe care nu le mai amuză nimic, care cunosc totul, au gustat din toate, și-și plimbă *spleen-vl* peste tot, fără a avea curajul să dispară, fără să se îndure să se despartă de cele ce le-au amuzat cândva și fără să facă un efort de luciditate și depășire.

Astfel e doamna Viveash din *Antic Hay,* icoană perfectă a femeii anglo-saxone din epoca 1920-1930, care a încercat emanciparea prin participare la toate viciile și caraghioslâcurile bărbaților, femeia de club și de cenaclu literar, femeia care bea alcooluri tari și joacă bridge ca să-și dovedească autonomia, se împerechează la întâmplare *pour epater le bourgeois* și face literatură și gazetărie ca să ilustreze egalitatea sexelor și inteligențelor. Când se va scrie istoria acestei epoci, romanele lui Huxley vor sluji și de documente pentru reconstituirea emancipării feminine, cu toate nevrozele și epavele la care au dat naștere.

Ceea ce irită adesea în proza lui Huxley e facilitatea cu care zugrăvește și-și mișcă personajele, mai ales femeile. Indemânatec cum e în găsirea epitetelor-/rowva///e5, se lasă condus de sugestia lor fonică, de efervescența lor instantanee, și dintr-un om scoate o păpușă căreia i se văd toate încheieturile, și cleiul, și târâtele. Mă întreb dacă defectele acestea nu se datoresc cumva construcției gazetărești și livrești a lui Huxley, imboldului de a generaliza și trage concluzii pripite, pe care îl are orice amator de lecturi psihologice.

De talentul său de romancier cred că nu se poate avea îndoieli. Că a fost influențat de Joyce, de Lawrence, de Proust —

aceasta nu înseamnă nimic. Interesant e faptul că n-a fost influențat de alții; ceea ce înseamnă că influența n-a fost decât o luare de cunoștință de ceea ce era deja Huxley, ca tehnician al romanului. Un autor care creează pe o dnă Aldwinkle și Viveash, alături de atâtea alte personaje vii, reprezentative și fascinante, e mai presus de orice influență. Chiar când e

vorba de influența propriilor lui teorii estetice şi predilecții psihologice.
Dintr-un lexicon biografic american, am aflat că Huxley se pregătea pentru medicină, dar o orbire provizorie de trei ani 1-a împiedicat să se dedice studiilor ştiințifice. Aldous n-a ajuns savant ca fratele lui, Julian (ale cărui cărți, în treacăt să fie zis, sunt strălucitor scrise), dar a păstrat pentru ştiință şi curiozitate, şi multă simpatie. în romanele lui, scienții sunt nelipsiți. Fraza lui e agreabil colorată cu cei mai straniu rebarbativi termeni biologici şi fizico-chimici. Vorbeşte de ştiință cu un aer de intimitate suspectă (nu uitați că e un neobosit cititor al Enciclopediei), în care câteodată recunoşti un entuziast *desabuse,* iar câteodată un diletant autodidact descoperitor de prea multe Americi. E intimitatea acelora cari nu se mai tem şi nu se mai lasă impresionați de absolutul ştiinței, când cred că au descoperit alături sau dincolo de ştiință alte absoluturi.
Huxley n-a ajuns savant, ci eseist şi gazetar. în afară de *Proper Studies,* toate celelalte volume de eseuri ale sale nu sunt de fapt decât *spicilegium* de articole. Ultimul apărut *(Music at Night,* 1931) cuprinde — din acest punct de vedere, al articolului săptămânal sau cotidian — adevărate capodopere. Bucăți scurte, incisive sau generoase, cu o singură idee sau un singur paradox — scrise cu o simplitate rectilinie, cu o grație şi perfecțiune inaccesibile celorlalți (şi sunt mulți şi mari) eseişti englezi.
Faptul de a fi scrise pentru a fi citite una câte una nu le ascunde coerența; dar unghiul sub care priveşte autorul un

obiect sau o experiență e un unghi propriu articolului scris în acea zi. Chiar cea mai grandioasă idee (cum e cea a harului, în *Proper Studies)* e exprimată din unghiul unui scriitor de articol, care se adresează unui public amorf, pe care nu-1 cunoaşte, şi într-o anumită pagină a magazinului, pe un anumit număr de rânduri. E o optică specifică foiletonistului sau gazetarului — ceea ce face, de altfel, ca volumele lui de eseuri sa fie atât de fascinant scrise, de o lectură facilă şi plină de surprize.
Mijlocul cel mai simplu de a gândi asupra lucrurilor şi a comunica rezultatele e „glosa" şi „pretextul", care nu-ți cer o responsabilitate totală, nici îndelungă familiaritate cu obiectul — ci numai oarecare spontaneitate în asociații, exprimare promptă şi un latent spirit de fronda. Aerul degajat de improvizație ajută să se strecoare cele mai perfide blasfemii, ca şi cele mai riguroase castități pe un plan de document cotidian. Ceea ce constituie farmecul şi atracția acestor specii de critică şi eseu e, am spune, un soi de *laicizare* a absolutului, de îndepărtare a preliminariilor ascetice şi sacre ale muncii devote; se atacă probleme şi se oferă rezultate cu o independență superbă de ceea ce au lucrat predecesorii şi contemporanii. Eseul face accesibilă o problematică misterioasă şi depărtată laicului; probleme filozofice, care cer o anumită asceză dialectică, un lung antrenament şi o dureroasă experiență — probleme morale, estetice, ştiințifice; care, toate, nece-

sită, dacă nu o specializare, cel puțin o ascensiune ghimpoasă până la un hotar de certitudini, de unde contemplarea e posibilă şi firească.
Huxley, care din emanciparea lui de absolut îşi face o glorie şi un îndreptar, încearcă aflarea unui alt criteriu absolut (căci alt „absolut" îi e inaccesibil) într-un echilibru de proporții şi savoare umană. Reîntoarcerea lui Huxley la un nou umanism e perfecta împlinire a activităților de laicizare —

corespunzând experiențelor de „apropiere" fără purgatoriul eforturilor susținute — pe care le-a desfăşurat, strălucit, în ultimii zece, doisprezece ani. Prea inteligent ca să rămână în empirie, prea lucid ca să se resemneze la afabulații, prea modern ca să renunțe — Huxley îşi găseşte punctele de sprijin într-un umanism sceptic prin experiență şi revoluționar prin propuneri. De altfel, laicizarea completă a omului se încheie cu tendințele revoluționare; de unde, anumite creiere încearcă o reîntoarcere prin demiurg, prin omul creator, prin geniu.
Neoumanismul lui Huxley se găseşte organizat în seria de eseuri intitulate *Proper Studies,* spre deosebire de celelalte volume de note şi impresii, de glose şi pretexte, *On the Margin, Along the Road, Music atNight.* E un volum scris ca să fie citit ca o carte, cu studii lungi şi cu oarecare bibliografie. E căutarea omului nou, nu prin teologie şi clasicism, nici prin istorie şi psihologie medievală — ci prin sociologie şi psihanaliză, prin eugenie şi pedagogie modernă. Greşelile societății moderne, spune Huxley, izvorăsc, toate, din dicotomia esențială a spiritului modern: pe de o parte, spiritul vieții asociate cu superstițiile şi balastul vulgar, inert, ostil oricărei schimbări esențiale — pe de alta, spiritul tehnicienilor, cari uită obiectul studiilor lor, se dezinteresează de revoluția morală şi socială la care ar trebui să contribuie efectiv şi urgent munca lor, pierd simțul ansamblului şi, ceea ce e mai grav, uită omul. „Adevăratul studiu al omenirii e omul", îşi aminteşte Huxley de sentența lui Pope. Şi se adresează omului ca atare, judecând ceea ce s-ar putea face cu puțină bunăvoință şi puțin curaj, şi ce admirabilă ar ajunge educația dacă pedagogia ar ține seama de recentele descoperiri asupra inconştientului.
Punctul de plecare al lui Huxley e că s-au făcut în ultimele decenii o serie de importante descoperiri asupra omului,

care au rămas totuşi neaplicate în viața socială şi echilibrarea interioară a individului modern. Păstrându-şi cu istețime locul între utopişti şi sceptici, între tehnicieni şi diletanți — Huxley recunoaşte că omul modern a descoperit deja câteva noi baze pentru clădirea noului umanism. Dacă n-ar fi decât simțul confortului — cu toată estetica şi economia lui —

şi încă ar fi mult. Pentru că un nou umanism trebuie să plece nu de la omul primitiv sau omul civilizat, de la omul teologic sau omul experienţelor comuniste — ci de la un om care e încântat de mediul lui imediat, care poseda şi gustă confortul. Extremele îi repugnă; şi ascetul, şi bestia — şi nihilistul individualist, şi omul-maşină. îi repugnă pentru că neagă dreptul omului la confortul propriu idiosincraziilor sale; pentru că sunt abstracte, formale şi ineficiente. Huxley, dintr-o rasă de empirişti şi dintr-o familie de naturalişti, nu simte nici o atracţie pentru o formulă „care nu lucrează" *(which does not work)*.
Progresul nu se poate realiza prin depărtarea de la datele imediate; care, filozofic privite, sunt incomprehensibile, iraţionale. Dar privite dintr-un punct de vedere cotidian — se refuza sintezei absolute, perfecţiunii absolute. Sunt aşa, dar pot fi ceva mai bine. în nici un caz nu pot fi perfecte; dar pot fi ameliorate. O mentalitate de spiţer, de om care vindeca prin narcotice şi laxative, căruia îi repugnă operaţia, care nu se interesează de cauze adânci, dar suferă şi îl compătimeşte pe bolnav, îi oferă prafuri şi ierburi, ca să-i amâne durerea cea mare şi să-i adoarmă pe cele mici.
Dar ce perfect e acest laic în cochetăriile lui cu ştiinţa, în aparenta seriozitate cu care se apropie de teologie, în abilitatea cu care suspectează absolutul, în răzvrătita lui lucioditate de tot ceea ce îl înconjoară şi se săvârşeşte în juru-i.
Să fii lucid de farsă, dar să nu poţi depăşi nesiguranţa că această farsă poate ascunde totuşi o tragedie. Umile şi medio-

I

ere sentimente capătă, înfrigurate de această nesiguranţă, o adâncime şi o umanitate surprinzătoare. O muzică auzită noaptea, un peisaj italian, o pictură de Goya — ajung deodată căi abisale, antene într-un spaţiu nou, renaşteri.
Şi te întrebi atunci dacă noul umanism n-ar trebui să plece de la aceste mari timidităţi şi nefireşti prezenţe pe care scepticul Huxley nu şi le-a refuzat şi nu le-a dezminţit decât în faţa Enciclopediei.
1932

G. K. Chesterton

Literatura engleză a pierdut cel mai de seamă eseist contemporan — iar lumea creştină, pe unul din cei mai preţioşi apologeţi ai săi. Anglia a rămas mai tristă, mai întunecată după moartea lui G. K. Chesterton. Ereziile moderne se vor putea întinde în voie. Nu le va mai întâmpina pana ascuţită a lui „G. K. C". Nu vor mai întâlni adversarul neegalat în controversă, inteligenţa sănătoasă şi optimismul dezarmant al lui Chesterton. *The laughing philosopher* i s-a spus; filozoful

care râde întruna. Râde, pentru că a scăpat de sub semnul stupidității pretențioase, pentru că a demascat imensa prostie şi nesinceritatea care se ascund înapoia ereziilor şi filozofiilor populare. Dar râde în acelaşi timp şi pentru că viața este o romanță, pentru că miracolul se înfăptuieşte necontenit în preajma noastră, pentru că mântuirea este certa.
Chesterton mărturiseşte undeva în *Orthodoxy* — cea dintâi operă capitală a lui, publicată în 1908 — ca Huxley, Herbert Spencer şi Brandlaugh au fost aceia cari l-au întors în teologia ortodoxă. A redevenit creştin, citind toate cărțile anticreştinilor. A început să creadă în miracol şi dogmă, după ce a sfârşit de citit o întreagă bibliotecă ştiințifică şi filozofică. Chesterton şi-a dat de abia atunci seama ca anticreştinii nu atacă propriu-zis creştinismul, ci concepția pe care şi-o fac ei despre creştinism. Creează un Cristos imaginar — şi apoi se plâng că un asemenea Cristos nu poate să învie a treia zi după răstignire. Fiecare anticreştin are o concepție personală asupra creştinismului. Pentru unii, creşti-

nismul e o credință confortabilă şi îl atacă pentru că nu e tragic şi pesimist. Pentru alții, creştinismul e o doctrină umilitoare, pesimistă şi întunecată — şi îl atacă pentru că nu e confortabil şi idilic. Chesterton a pus în lumină cu multă dibăcie şi cu infinit umor această contradicție a anticreştinilor, cari luptă de doua mii de ani cu o umbră, cu o *opinie* a lor asupra creştinismului. Orice act religios este un miracol. Dacă nu eşti destul de inteligent sau destul de caritabil ca să cunoşti acest miracol — îți este peste putință să-ți dai seama de el. îți creezi o opinie, un sentiment sau o teorie asupra lui — şi apoi te lupți inutil ca să dovedeşti că această opinie, acest sentiment sau această teorie sunt absurde. Evident că sunt absurde. Problema este însă întru cât aceste umbre, aceste opinii personale sau raționale — au de a face cu creştinismul, cu credința...
Controversa lui Chesterton este strălucitoare de câte ori se abate asupra acestor grave probleme dogmatice. Nimeni altul ca el, dintre contemporani, n-a izbutit să se apropie cu atâta simplitate şi atâta fantezie de miracol şi de dogmă. Argumentele lui nici nu pot fi rezumate. Nu ideea contează, ci controversa, amănuntele, psihologia. Ca şi în dialogurile socratice, ca şi în Epistolele Sfântului Pavel — tratatele lui Chesterton sunt străbătute de o fervoare şi de o ironie care ele singure alcătuiesc formidabile instrumente maieutice. Bunăoară, ca să citez una din concluziile lui Chesterton, el vede în biserică singurul lucru consistent din lumea aceasta — şi e consistent (substanțial, organic) tocmai pentru că nu este din această lume. Iată o admirabilă concluzie, care pare un simplu paradox (sau un text dogmatic — ceea ce ar fi cam acelaşi lucru) când e izolată de toate demonstrațiile care o precedă. „Demonstrație" este un termen cu totul

antichestertonian. Am citit vreo douăzeci de volume — din cele peste şaizeci câte a scris Chesterton — şi nu ştiu dacă încearcă undeva să „demonstreze".
G. K. CHESTERTON
231
în opera lui Chesterton, nu demonstrează decât personajele sale lunatice şi ereticii. De altfel, de câte ori n-a arătat el că singurii oameni cari nu se contrazic şi cari construiesc lumea cu o logică perfectă — sunt nebunii? Când un nebun crede că e făcut din sticlă, sau că e Napoleon, nu se mai contrazice niciodată. El e convins până la sfârşitul zilelor că e Napoleon sau că e făcut din sticlă. Dacă se contrazice, e semn că s-a vindecat, a redevenit sănătos. Logica omului sănătos nu exclude nici paradoxul, nici miracolul. Chesterton a amintit cândva că singurii oameni cari cred în „supranatural", în fantome şi magie — sunt ateiştii şi raționaliştii. Superstiția şi mistagogia apar o dată cu dispariția misticii. Când renunți de a mai privi Trinitatea ca pe un lucru „firesc" — ajungi lesne să consideri lucrurile fireşti drept extraordinare. Electricitatea, hazardul, farmecele, superstițiile — toate realitățile acestea care aparțin ordinului natural sunt promovate şi devin „miracole". Ți se pare absurdă Trinitatea — dar ți-e teamă de o pisică neagră şi eşti dispus să crezi în orice fenomen „ocult". Father Brown, care e un catolic lucid, ajunge fără voia lui un excelent detectiv — tocmai pentru că nu crede în „miracole", nu crede, adică, în miracole laice. El — care crede în Naşterea-fără-de-prihană şi în Sfânta Treime — nu poate crede că un om dispare fără urmă, că un mort învie şi că un semn magic poate ucide. Father Brown e un „incredul", este un perfect raționalist, unul care ştie ca lumea noastră e condusă de legi naturale şi că aceste legi pot fi pătrunse cu oarecare logică. Misticul perfect — omul care crede în minuni — nu poate fi păcălit de nici o mistagogie, de nici o superstiție. El singur se conduce în judecarea realităților numai de logică şi bun-simț.
Chesterton n-a acceptat niciodată un creştin siropos, abstract sau ipocrit; un „creştinism-fantomă", cum spune el, adică teozofizant, mistagog, de un fals sau inutil ascetism. El a cunoscut şi a trăit un creştinism în sânge şi oase; a râs, i-a
232
MIRCEA ELIADE
G. K. CHESTERTON
233
plăcut sa mănânce şi să bea, i-au plăcut jocurile de copii, animalele, arborii. Unamuno vorbea despre „creştinismul visceral", despre „sângele şi carnea" lui. Chesterton a vorbit mai puțin despre asemenea lucruri de o gravă intimitate (nimic mai riscant decât intimitățile referitoare la adevăratele drame spirituale, la experiența soterică) — dar le-a trăit cu sinceritate, îl exasperau toate pruderiile anglo-saxone, toate indignările pseudospirituale. El, care iubea atât de sincer animalele, a scris un admirabil pamflet împotriva nu ştiu căror

cucoane indignate că la Crăciun se taie prea mulți curcani la Londra. Avea un bun-simț zdrobitor — şi, ceea ce e mai important, îşi păstra acest bun-simț chiar în cele mai ridicole fleacuri, în fața cărora, de obicei, toți oamenii îşi pierd firea. Bunul-simț, firească lui atitudine în viață, optimismul lui *terre-ă-terre* — se datoresc, în primul rând, faptului că Chesterton a trăit tot timpul în „miracol". Cine i-a citit romanele înțelege lesne despre ce e vorba. în toate aşa-numitele sale romane, Chesterton a încercat să arate ca miraculosul, exoticul şi romanticul sunt stări sufleteşti fundamentale, neataşate de nici o epocă istorică şi de nici un mediu geografic. Primul sau roman, *The Napoleon ofNottingHill* (1903), deschide o eră nouă în epica engleză. Bernard Shaw punea probleme în teatru, Wells face filozofie populară în romane — Chesterton descoperă filonul „fantasticului creştin". Se poate vorbi de un umor catolic în opera lui Chesterton. Se poate vorbi tot aşa de bine de un „fantastic creştin"; anume celebrele lui teme medievale *{The Return of Don Quixote).* Medievalismul lui Chesterton este încă unul din lucrurile cele mai puțin înțelese. Nu e vorba, firește, despre o reîntoarcere în Evul Mediu — ci de redescoperirea miracolului medieval în timpurile noastre. în Evul Mediu, caritatea, cavalerismul şi „romanța" au trăit cu maximă intensitate. Dar nici una din aceste trei virtuți n-a pierit. O slujnică de han care se îndrăgosteşte de un măcelar se mărită şi îi dăruieşte şaptesprezece copii — trăieşte „romantic" atâta timp cât trăieşte în dragoste. Dragostea şi cavalerismul, credința şi caritatea — acestea sunt rădăcinile miracolului, rădăcini pe care le putem redescoperi fiecare dintre noi, în adâncul sufletului nostru. Innocent Smith, uluitorul personaj din *Manalive* (care e, fără îndoială, cel mai bun roman al său) — ne arată foarte bine ca am pierdut simțul lucrurilor minunate pentru că le *căutăm,* în loc să le vedem, aşa cum trăiesc ele în mijlocul nostru.

Căutăm miraculosul şi „romanticul", aşa cum căutăm fericirea, dragostea perfectă şi înțelepciunea — fără să ne dăm seama că ele stau în preajma noastră, aşteptând să le *vedem.* Lupta pe care Chesterton a purtat-o toată viața împotriva ereziilor moderne se întemeia pe un fapt simplu: fiecare erezie sfarmă sufletul, îl rupe în fragmente sau îl alterează, îl tălmăceşte prost, îl reduce. în cartea de polemici, *Heretics* (1905), îl acuză pe Wells că, în înțelegerea omului, nu porneşte de la *suflet* — „cel dintâi lucru pe care îl cunoaşte omul" — ci de la protoplasma, „care e printre cele din urmă". Lumea modernă se zbate în erezie şi în durere pentru că se încăpățânează să *caute,* în loc să *vadă.* Căutarea nu duce nicăieri — pentru că duce tot mai departe de suflet, de fericire, de mântuire. Este oare o nenorocire atât de mare dacă ne-am născut fericiți, înțelepți şi aproape de mântuire — şi noi ne zbatem căutând, adică depărtându-ne necontenit, *ieşindl* Cea mai mare nenorocire a omului este că se crede nenorocit...

Chesterton era un bărbat cu plete, obez, cu obrajii roşii, care îşi stima adversarii şi-şi iubea prietenii, şi îşi petrecea o bună parte din zi printre copii şi țărani. Când stătea în oraş, putea fi zărit de multe ori străbătând cele mai populate străzi

cu o pelerină pe umeri, cu o carte în mână, nepăsător de vehicule, citind cu glas tare, şi râzând cu atâta voie bună, încât nici policemenii nu îndrăzneau să-1 amendeze...
1936

Unamuno şi mitul spaniol

Bătrânul şi neistovitul rector din Salamanca, Miguel de Unamuno, moare în mijlocul celui mai cumplit război civil spaniol. Moare certat şi cu guvernul de la Burgos — după ce se certase, pe rând, cu Monarhia, cu Republica democrată şi cu regimul comunist. Nu ştim, încă, ce cuvinte profetice a rostit sau a scris Unamuno pe patul său de moarte. Dar războiul civil, dacă 1-a făcut să sufere, ca om — nu-1 putea mira prea mult, ca spaniol. „Dreptul de a contrazice este cel mai important drept intim pe care trebuie să-1 cucerească omul, nu de la legi, ci de la obiceiuri" — scria Unamuno în 1900, în celebrul lui eseu *La Ideocracia* (republicat în al doilea volum de *Ensayos,* Madrid, 1916, pp. 201-218). Să contrazică — adică sa-şi afirme „arbitrarietatea", „raţiunea inimii", împotriva oricui şi cu orice riscuri. Maestru al controversei, tehnician al paradoxului, poet îndrăgostit de lirica şi umor deopotrivă — Unamuno a iubit întotdeauna războiul civil. Nu trebuie să uităm că primul său roman, *Paz en la guerra* (1897), reînvie tocmai drama carlistă şi ultimul război civil (1872-1876). Nu trebuie să uităm, mai ales, că un comentator al lui *Don Quijote* atât de entuziast şi de profund ca Unamuno — înţelesese de mult semnificaţia luptelor cu giganţii şi morile de vânt. în viaţa socială şi politică, *hidra revolucionaria* sau *ola negra de la reaccion* erau noii zei ai Spaniei; sau, mai precis, erau noua faţă a maniheismului iberic. O spune chiar Unamuno, în eseul mai sus citat: „Orice spaniol este un maniheist inconştient; creează o Divinitate cu doua persoane: una bună, alta rea" *(op.* ***cit,*** p. 216). în

Spania, adaugă Unamuno, unde Inchiziţia e imanentă — şi intimă, şi socială —, ideocraţia a creat ideofobia, pentru că întotdeauna anarhia a creat regimul absolut.

Faţa de acest dualism originar al spiritului iberic, ce poţi face altceva mai bun decât să militezi pentru „dreptul de a protesta", pentru polemică, pentru războiul civil? Nici un alt scriitor spaniol modern n-a intuit mai precis drama şi gloria spiritului iberic: destinul de „a muri pentru că nu poate să moară". Nicăieri paradoxul nu e mai organic şi nu apare mai firesc, ca în opera lui Unamuno. Un paradox care nu e totuşi nici facilitate, nici scepticism. Luptând pentru dreptul de a protesta — Unamuno nu înţelege să lupte pentru o noua specie de protestantism politic, pentru o legiferare şi o sterilizare a acestui imbold dramatic, specific Spaniei. „Protestez, întâi, pentru că exist şi apoi, în al doilea rând, protestez pentru că ideile mele nu se potrivesc cu ale D-tale. Nu protestez contra acestui guvern — ca sa apăr un alt guvern. Protestez, pur şi simplu, pentru că sunt viu. Şi pentru că cea mai abjectă dintre tiranii este ideocraţia." — Unamuno justifică dreptul de a avea alte idei, mereu altele:

dreptul de a contrazice. „Fericit acela care schimbă ideile aşa cum schimbă cămăşile!", exclamă Unamuno în acelaşi eseu *(op. cit.,* 213). Căci singurul lucru important e să gândească, să fie el, să se simtă viu; *ypensar con todo el cuerpo y sus sentidos, y sus entrahas* etc, adaugă Unamuno, referindu-se încă o dată la acea „filozofie pneumatică" aşa de cunoscută cititorilor *Sentimentului tragic al existenţei.* Cel care gândeşte organic îşi spune ideile şi se eliberează astfel de degradanta lor tiranie.

Ideile şi doctrinele nu sunt izvorul actelor noastre, ci justificarea acestor acte faţă de noi înşine şi de aproapele nostru, crede Unamuno *(op. cit,* p. 206).

„Mă interesează persoanele, mai mult decât doctrinele; şi acestea din urmă, numai întru cât îmi revelează omul!" *(ibid.,*

p. 207). Ideile sunt inevitabile şi necesare, aşa cum sunt ochii şi mâinile unui om (p. 204). Ideile bune şi adevărate sunt cele care amplifică şi intensifică viaţa; ideile false, acelea care o deprimă. *Numai ideeape care o trăieşti tu este adevărată. Idea que se realiza es verdadera, y solo Io es en cuanto se realiza; la realizacion, que la hace vivir, le da verdad*[1] *(op. cit.,* p. 210).

Dar ce este *adevărul!,* se întreabă Unamuno într-un splendid eseu *iQue es verdad?,* martie 1906; republicat în al şaselea volum din *Ensayos,* Madrid, 1918, pp. 219-244). „Adevărul este ceea ce se creează cu toată inima şi tot sufletul" (p. 243). Omul are un singur drum de urmat: să *lucreze conform cu sufletul şi cu inima sa.* Un singur drum — care de fapt înseamnă un milion de drumuri, un miliard de drumuri. Fiecare om nu-şi poate găsi decât adevărul său, mântuirea sa personală. „Mai mult valorează eroarea în care se crede, decât realitatea în care nu se crede" (p. 222). Singurul lucru care contează este să ajungi la tine însuţi, să-ţi cunoşti patimile tale şi tiraniile tale. Omul sincer, ca şi omul gol, este întotdeauna frumos. „După cum păgânismul a culminat în dezgolirea trupului, creştinismul trebuie să triumfe în dezvelirea sufletului" (p. 225).

în fond, controversa, protestarea, lupta — nu sunt decât mijloace de a ajunge la sinceritate, de a preciza contururile proprii ale unui om, de a-1 scoate din formule sau dogme; căci acestea din urmă se aplică altor realităţi, dar în nici un caz nu se aplică omului. Toată pasiunea pe care a pus-o Unamuno în controverse, polemici şi eseuri — are numai acest scop: să invite la sinceritate, să „deştepte pe oameni" silindu-i să se aplece asupra propriilor lor suflete. Ca şi

[1] Ideea care se realizează este adevărată, şi este astfel doar în măsura în care se realizează; realizarea, care o face să trăiască, îi conferă adevăr *(Ib. sp.) (n. ed.).*

Giordano Bruno, Unamuno se voia un deşteptător al sufletelor adormite, *dormitantium animorum excubitor;* şi citatul acesta din Bruno îl găsiţi chiar, comentat, la sfârşitul *Sentimentului tragic al existenţei.* Unamuno opune totuşi aces-

tui *dormitantium animorum excubitor* idealul lui Don Quijote, care nu credea în triumful ideilor sale, ştiind că ele nu sunt din această lume. Nici Unamuno nu crede în triumful „ideilor" sale; care idei? Din ce epocă? Din ce pasiune? Din ce carte? Unamuno nu are idei de profetizat; nu are decât pasiuni, pe care le opune pasiunilor semenilor săi; nu are decât o tehnică: sinceritatea cu tine însuți, până la moarte. Căci, în viață, nu există o altă soluție a paradoxului; poate numai după moarte, când sufletul îşi va găsi odihna...

în amintirile sale din copilărie şi din prima tinerețe, Unamuno povesteşte pasiunea cu care a descoperit cărțile şi ideile. „Mă îndrăgosteam de ultimul lucru pe care îl citeam, stimând astăzi ceea ce ieri credeam absurd; ma copleşise o poftă vorace de a limpezi problemele eterne... Dar în loc de a deveni un deznădăjduit sceptic, credința mea în inteligența umană creştea, şi de asemenea nădejdea ca odată am să ating o rază a adevărului. în loc să-mi spun, ca cei mai mulți, că «nimic sigur nu se poate şti», începui a crede ca toți au dreptate şi că e mare păcat dacă nu izbutim sa ne înțelegem" (// *fiore dei miei ricordi,* trad. italiană, Vallecchi, ed. II, 1931, pp. 132-135). *Toți au dreptate* — acesta este un laitmotiv subiacent în opera lui Unamuno. Toți au dreptate — când sunt sinceri, când „se dezvelesc", când ies din automatisme şi dogme. Controversa are deci, ca scop ultim, verificarea propriilor poziții, regăsirea adevărului personal. Discuți, ca să-ți convingi adversarul la propriile sale idei; polemizezi cu el, ca să-1 ajuți să se cunoască pe sine. Lupta este, aşadar, şi pentru folosul meu — dar şi pentru folosul adversarului. Căci, luptând, redevenind singur în fața morții, el îşi regăseş-

te adevăratele rădăcini ale ființei sale; lupta este o invitație la sinceritate. Toți au dreptate când sunt sinceri; un război civil, în Spania, este numai un moment sângeros în eterna dramă a regăsirii de sine...

.. .Creştinismul trebuie să triumfe în dezvelirea sufletului. Dar care creştinism? se întreabă Unamuno, pasionat cititor al Sfântului Augustin, al lui Tertulian, al sfinților spanioli şi al lui S0ren Kierkegaard. Evident, nu creştinismul „rațional" şi scolastic, promovat de profesori de teologie ca nefericitul Frey Zeferino Gonzâles, autor la modă prin seminariile secolului trecut şi împotriva căruia scrie Unamuno câteva pagini incisive la începutul eseului său *¡Que es verdad?* Biserica raționalistă este, după opinia lui Unamuno, o adevărată nenorocire. Creştinii cari se cred „raționalişti" sunt de fapt materialişti fără voie — nu pentru că ar crede că materia stă la temelia ființei, ci pentru că vor să probeze lucrurile sfinte cu dovezi şi argumente filozofice *{Ensayos,* voi. VI., p. 232). A crede în Dumnezeu înseamnă un singur lucru pentru un creştin: să doreşti din tot sufletul tău ca Dumnezeu să existe *(ibid.,* p. 231). Sa doreşti — şi să o spui. Căci cuvântul e creator; Isus a făcut minuni cu *cuvântul* uneori fără nici o *acțiune.*

Evident, creştinismul lui Unamuno nu este creştinismul occidental, şi nici cel nordic. Izvoarele sale sunt în „marii Africani" Augustin şi Tertulian, sfinţi pasionaţi, arzători, paradoxali, gongorici. Vorbind despre Sf. Augustin, Unamuno mărturiseşte că „retorismul şi gongorismul sunt formele cele mai fireşti ale pasiunii şi ale vehemenţei" *(Ensayos,* voi. VII, Madrid, 1918, pp. 160-161). Şi pe această cale, a credinţei, Unamuno se simte legat de Spania. în eseul *Sobre la europeizacion,* din 1906 (republicat în voi. VII din *Ensayos),* Unamuno se împotriveşte cu ferocitate Europei; spiritul său îi repugnă ideile directoare ale spiritului european modern, ortodoxia ştiinţifică. „Se vorbeşte mult astăzi de două drumuri: ştiinţă şi viaţă. Şi amândouă îmi sunt antipatice" *{op. cit.,* p. 162). Idealul Europei este un om liberat de mirajul Sfinxului, liberat de eterna şi paradoxala nelinişte — adică *un om care nu mai este om\ {ibid.,* p. 164). Europa caută fericirea. Dar trebuie să alegi: ori *fericirea,* ori *dragostea;* una nu merge cu cealaltă (p. 165). Pasiunea şi sensibilitatea, Spania şi Franţa, sunt incompatibile. Pasiunea e arbitrară, senzualitatea e logică; de fapt, se poate spune că logica este o formă a sensibilităţii. Franţa e râzătoare şi senzuală, Spania este aspră şi tristă. Nu ai altceva mai bun de făcut în Spania decât să te gândeşti la moarte. în Franţa, totul te îndeamnă la superficialitate. „Niciodată nu voi uita efectul dezagreabil, dezgustul adânc, pe care mi l-au provocat bulevardele Parisului" *{op. cit,* p. 171). Toată acea tinereţe care cântă, bea, vorbeşte şi face dragoste — i se pare lui Unamuno lipsită de conştiinţă de sine, *puramente aparenciales {ibid.).* Acolo, în Parisul râzător, centru al Europei — Unamuno se simţea singur. Pio Baroja se plângea în celebrul lui articol *Triste pais!* că incapacitatea spaniolilor de a fi frivoli şi joviali i se pare unul din cele mai deprimante lucruri din lume. Unamuno îi răspunde că, dimpotrivă, deprimantă ar fi o Spanie frivolă şi jovială. Nu ar mai fi spanioli — şi nu vor fi devenit, prin aceasta, europeni. în această tristă şi aspră Spanie s-au născut un Cervantes, un Velasquez, un Goya — şi alţi asemenea lor se vor naşte, dacă Spania nu se va europeniza. Un iberic se simte singur şi prost în Europa. Există totuşi o soluţie, crede Unamuno: *să se hispanizeze Europa!* Adică, să se popularizeze tehnica sincerităţii, a paradoxului *{arbitrariedades),* a polemicii şi controversei. Unamuno creează astfel un imperialism spiritual iberic, fundat pe un mare mit spaniol: *Don Quijote.* Se cunoaşte succesul mondial pe care 1-a obţinut *Comentariul la Don Quijote* al lui Unamuno. Cartea aceasta substanţială şi arzătoare este în acelaşi timp şi cheia de boltă a operei lui Unamuno, fundamentul mitului spa-

niol, soluţia „paradoxului" care 1-a obsedat toată viaţa pe marele rector de la Salamanca. Don Quijote îşi face lumea, şi-o creează din ideile şi sentimentele sale. Dar este o lume vie, reală, efectivă; nu o lume de vis, abstractă. Conform lumii sale, Don Quijote *acţionează,* trăieşte şi moare; nu cade

în „realitatea" celorlalți, gata făcută, „automată", globală. Unamuno găseşte în acțiunea *conformă visului* (sau idealului, credinței, imaginației, dragostei etc.) — singurul mijloc de a nu te lăsa sterilizat de paradox, de neant. Eşti tu însuți, trăieşti lumea ta — dar trebuie să te conformezi acestei lumi create de sinceritatea ta, *trebuie să fii viu* în ea; să acționezi, aşadar, în conformitate cu această lume ideală, nu s-o păstrezi în minte, bună pentru solitudinea ta, pentru melancoliile tale. Acțiunea conformă cu paradoxul—este singura salvare din neant; căci *creezi* încontinuu viață, creezi sinceritate.

în drama sa *Sfinxul* (trad. italiană, Lanciano, R. Carabba, 1921), Unamuno justifică aceasta interpretare pe care încercăm noi s-o dăm operei rectorului de la Salamanca. Angelo, eroul principal, un lider revoluționar care obține repezi şi fulgerătoare succese politice, *se îndoieşte* o dată de semnificația vieții, cade adică din „realitatea" vieții sale personale în cealaltă realitate, a oamenilor. în acea clipă, este scos din viață, este un învins; s-a îndoit de propria sa acțiune, adică de propriul său instrument de salvare. Căci acțiunea lui Angelo era numai aparent o luptă politică. Adevărata sa semnificație este interioară: Angelo realizează idealul său, *crede* în el şi deci îl creează; ca şi Don Quijote. Singura salvare este deci pentru toți oamenii: trăiți propria voastră nebunie, şi atunci veți vedea că ea nu mai este nebunie, ci viață. Unamuno este singurul spaniol care a izbutit să dea o nouă interpretare, iberică, idealismului — şi să transforme o filozofie într-un mit.

1936

Ananda Coomaraswamy

Romain Rolland a contribuit într-o mare măsură la statornicia faimei lui Ananda Coomaraswamy pe continent. Traducerea volumului de eseuri *La danse de Qva* (Reider, 1922), făcută de Madeleine Rolland, se prezenta publicului francez şi continental însoțită de o lunga şi caldă prefață a autorului lui *Jean Cristophe.* Romain Rolland era pe atunci vrăjit de India şi în general de ceea ce i se părea lui că este „spiritualitatea" asiatică. Publicase pe *Mahatma Gandhi* şi pregătea volumele, de circulație mai restrânsă, asupra lui Ramakrishna şi Swami Vivekânanda. Ar fi interesat de ştiut ce mai crede acum Romain Rolland despre acest savant şi gânditor indian, Ananda Coomaraswamy, care, în lucrări recente şi mult mai substanțiale ca *La danse de Qva,* ataca fățiş „sentimentalismul" şi „umanitarismul" Europei „profane". Dacă este astăzi cineva dintre elitele europene care să înțeleagă cu mai multă cazną pozițiile lui Coomaraswamy, apoi acesta este tocmai Romain Rolland. Amănuntul ni se pare semnificativ. Pentru că, acum vreo zece ani, când se vorbea de „criza Occidentului" şi de datoria intelectualilor de a apăra acest Occident, cei mai dârji negatori ai Asiei,

cari se revendicau fie de la scolastica tomistă, fie de la raționalismul cartezian, atacau, laolaltă cu „indienii", pe un Romain Rolland, Keyserling, Andre Gide şi alți „patetici ai confuzului şi haoticului". Cât de puțin semănau aceşti „primejdioşi asiatici" cu imaginea pe care şi-o făceau despre ei toți „apărătorii Occidentului" — o dovedeşte şi ca-

zul lui Ananda Coomaraswamy, care, în loc să se îndrepte spre Bergson sau Keyserling, aşa cum indicau apărătorii Occidentului, se îndreaptă spre Aristot, Sf. Toma şi Dante, criticând cu o nesfârşită știință şi grație filozofiile sentimentale europene.

Am amintit de această bătălie a raționaliştilor de acum zece ani, ca să iasă şi mai bine în lumină gratuitatea ei şi marile confuzii de la care pornise. Dacă Occidentul trebuia apărat, apoi în nici un caz nu trebuia apărat împotriva Orientului. Nu de acolo izvorau confuziile spirituale şi patosul „antitradiționalist". L-a spus lucrul acesta, şi 1-a demonstrat, Rene Guenon prin 1924-1927, în două din cărțile sale, *Orient et Occident* (ed. Payot) şi *La Crise du monde moderne* (ed. Bossard), care s-au bucurat, din nefericire, de o circulație restrânsă. Astăzi, după zece ani, lucrurile s-au limpezit. Prin lucrările lui Rene Guenon, Ananda Coomaraswamy, J. Evola şi alți câțiva, s-a înțeles că „Orientul", departe de a putea fi solidarizat cu patetismul şi antitradiționalismul modern, nu-şi găseşte corespondenți, în Europa, decât într-un Aristot, Sf. Tomas, Meister Eckhart sau Dante. Nu cade în sarcina notelor de față o dezbatere a acestei probleme — *Orient-Occident* — atât de la modă până mai acum câțiva ani. Dar este semnificativ faptul că un indian şi un istoric al artelor asiatice, ca Ananda Coomaraswamy, se însărcinează să traducă documente din estetica medievală, din Pseudo-Areopagitul, Ulrich Engelberti de Strassburg, Sf. Tomas, Sf. Bonaventura (cf. „Mediaeval Aesthetic, I. Dionysius the Pseudo-Areopagite and Ulrich Engelberti of Strassbourg", *The Art Bulletin,* New York, voi., XVII, 1935, pp. 31-47). Este iarăşi semnificativă observația lui Coomaraswamy, într-una din ultimele şi cele mai importante cărți ale sale, *The Transformation ofNature in Art* (Harvard University Press, 1934, Introducere), că Meister Eckhart n-a fost încă *asimilat* de cultura europeană, că e încă pe nedrept privit

ca un „mistic" paradoxal, haotic, eterodox, în timp ce Meister Eckhart se integrează în tradiția cea mai pură a metafizicii europene. Este drept că şi Rudolf Otto observase (cf. *West-ostliche Mystic,* ed. II, Gotha, 1929, p. 3) extraordinara asemănare dogmatică dintre Meister Eckhart şi cel mai profund gânditor indian ortodox, Shankara. R. Otto remarcase chiar că e foarte uşor să traduci latineasca lui Eckhart în limba sanscrită şi textul substanțial al lui Shankara în latineşte. Coomaraswamy ilustrează în multe din studiile sale această perfectă identitate de norme şi chiar de limbaj între cei

doi mari gânditori. Dar Ananda Coomaraswamy merge mai departe, şi mai în adâncul lucrurilor, dovedind coincidenţa doctrinei nu numai la un Meister Eckhart şi Shankara, ci la toţi „purtătorii de cuvânt" ai tradiţiei metafizice occidentale şi orientale. Puţini sunt autorii moderni cari sa citeze cu atâta ştiinţă şi atâta simpatie texte din Sf. Toma, Sf. Bonaventura, Meister Eckhart — sau texte din *Vede* şi scripturile budiste — ca Ananda Coomaraswamy. Cunoaşterea Evului Mediu creştin este, la acest învăţat indian, mai precisă şi mai adâncă decât la mulţi savanţi europeni. Metoda pe care o aplică în studiile sale îi îngăduie uneori să aducă lumini noi chiar în exegeza unei opere atât de studiate în Europa, cum e *Divina Commedia* (cf. *Two Passages in Dante s Paradiso,* [in] *Speculum. A Journal of Medieval Studies,* voi. XI, iulie 1936, pp. 327-338).

Nu e locul aici să vorbim despre toate confuziile care s-au făcut în Europa, de la începuturile filologiei orientale, în ceea ce priveşte „coincidenţa" dintre gândirea orientală şi cea occidentală. Adevărul este că orientaliştii europeni, având în marea lor majoritate o formaţie filologică, lipsiţi de interes şi de pregătire filozofică, nu erau deloc indicaţi să interpreteze şi să transmită gândirea asiatică. Astfel se şi explică puţina importanţă pe care a avut-o pentru cultura europeană „descoperirea" Indiei şi a Chinei. De unde Scho-

penhauer credea că descoperirea scripturilor indiene va avea asupra Europei aceeaşi influenţă rodnică pe care a avut-o redescoperirea valorilor greco-latine în Renaştere, filologia orientală n-a adus foloase decât în câmpul restrâns al lingvisticii şi istoriei comparate a religiilor, ştiinţe care s-au constituit de altfel, în bună parte, pe temeiul orientalismului. Lucrul este uşor de înţeles. Căci, în timp ce la redescoperirea Antichităţii greco-latine au luat parte, în primul rând, *gânditorii* şi *artiştii,* descoperirea Orientului a căzut în sarcina^z/o*logilor* şi *erudiţilor,* cari au adus, incontestabil, reale servicii în tot ceea ce priveşte critica textelor şi „istoria" doctrinelor, dar cari au ignorat, datorită structurii lor mentale şi, în general, spiritului pozitivist, antimetafizic al secolului al XlX-lea, tocmai ceea ce era mai preţios în culturile pe care le cercetau: tradiţia metafizică. Acei dintre orientalişti care se „pricepeau" şi în filozofie, cum a fost bunăoară Paul Deussen, au încercat să traducă şi să explice gândirea orientală prin filozofii europeni, dând naştere la confuzii tot atât de grave; căci asemenea orientalişti-filozofi ignorau tocmai acea parte din filozofia europeană care se apropia mai mult de gândirea indiană: Antichitatea şi Evul Mediu. Paul Deussen explică metafizica indiană prin Hegel şi Schelling, iar Max Miiller prin Schopenhauer...

Este drept că, şi pe acest nivel profan al filologiei şi istoriei comparate a religiilor, savanţii europeni au observat anumite coincidenţe fundamentale între Orient şi Occident. Dar aceste analogii au fost interpretate cu „metodele" la modă. Am cunoscut, aşadar, voga mitologiei comparate, a metodei antropologice, a rasei indo-ariene, iar acum în urmă metode-

le sociologice şi etnografice. Fiecare dintre aceste metode avea într-o anumită măsură dreptate. Eroarea începea în clipa când pretindeau că explică *tot.* în simbolismul lui Buddha, bunăoară, se găsesc cu prisosinţă elemente de mit solar; dar să pretinzi, ca Emile Senart, că toată viaţa şi legenda lui Bud-

dha nu sunt decât parabole solare înseamnă să săvârşeşti o gravă eroare. în această eroare au alunecat pe rând, cu glorie, cei mai mari orientalişti europeni şi americani, de câte ori au încercat să depăşească filologia şi istoria, ridicându-se la „explicaţii" şi la „teorie". Toate metodele au fost compromise. Acum, lucrurile trebuie luate de la capăt, căutându-se partea de adevăr pe care fiecare metodă o ascunde. E tocmai ceea ce face Ananda Coomaraswamy, care foloseşte critica textelor şi metodele istoriei artelor cu aceeaşi siguranţă cu care descifrează, pentru înţelegerea noastră, a profanilor, tradiţia metafizică în *Vede,* în budism sau în iconografia şi arta asiatică. Ananda Coomaraswamy este autorul câtorva cărţi clasice de istoria artelor şi a meşteşugurilor în India şi Indonezia. Informaţia sa critică este, şi în acest domeniu, nesfârşită. Dar ceea ce e mai uimitor este siguranţa cu care se mişcă acest indian — stabilit de mult la Boston, conservator în celebrul Museum of Fine Arts — în istoria artelor europene şi, în general, în cultura extraasiatică. Este unul dintre cei mai mari savanţi ai timpului nostru, căci are acces direct la sursele hinduismului, budismului şi creştinismului. Dar nu acesta este meritul său de căpetenie. Deşi este cel mai mare „savant" indian — în sensul că şi-a asimilat perfect metodele de lucru ale ştiinţei moderne şi nu cade în improvizaţii sau exagerările de care suferă aproape majoritatea savanţilor indieni — el este în acelaşi timp şi un gânditor excepţional. Am fi spus un „gânditor personal", dacă n-am şti că Ananda Coomaraswamy se mulţumeşte, ca un adevărat oriental, să-şi asimileze principiile şi normele tradiţiei metafizice „primordiale". O mărturiseşte el însuşi, nu pentru întâia oară, într-o notă la un studiu asupra simbolismului erotic în *Veda:* „Ultimul lucru pe care l-aş dori ar fi să propun o filozofie personală" *(A note on the Asvamedha,* [in] *Archiv Orientalni,* VII, pp. 306-317, p. 309, nota 1). într-un studiu recent adaugă: „Nu am ni-

mic nou de propus, pentru că adevărul asupra artei, ca şi asupra multor altor lucruri, nu e un adevăr ce rămâne să fie descoperit, ci un adevăr care aşteaptă să fie înţeles de orice om... In artă, ca şi în ştiinţă, nu e loc pentru nici un adevăr personal; lucrul poate fi adevărat sau neadevărat." într-adevăr, alături de celălalt mare gânditor tradiţionalist al Indiei moderne, Aurobindo Gosh, Coomaraswamy se mulţumeşte să interpreteze, sa demonstreze şi să ilustreze „tradiţia metafizică", aşa cum este ea păstrată de textele canonice şi de iconografie. Firească, această exegeză nu are nimic

„personal" în ea; căci în metafizica tradiţională de la care se revendică Ananda Coomaraswamy punctul de vedere „personal" nu are absolut nici un fel de valoare. într-o serie de cărţi şi studii recente, Coomaraswamy demonstrează, cu metodele riguroase ale exegezei şi ale iconografiei, permanenţa simbolurilor tradiţionale (primordiale) în arta şi cultura asiatică. După ce s-a ocupat de simbolismul fertilităţii universale, de *Magna Mater* şi de cosmogoniile acvatice (cf. *Yakşas,* fascicula I, II, Washington, 1928, 1931; *Archaic Indian Terracottas,* [in] *Ipek,* Leipzig, 1928, pp. 64-76; *The Tree ofJesse and Indian Parallels or Sources,* [in] *Art. Bulletin,* XI, 1929; etc.) cercetează îndeosebi simbolismul vedic, demonstrând coerenţa şi permanenţa acestor simboluri, nu numai în scripturile vedice, ci şi în iconografia budistă de mai târziu (cf. *A New Approach to the Vedas,* London, 1933; *TheDarkerSideofDawn,* Washington, *1935; Angel and Titan,* [in] *Journal of the American Oriental Society,* voi. 55, pp. 373-419; *A Study of the Katha-Upanishad,* [in] *Indian Historical Quartely,* 1935, pp. 570-584; *Two Vedăntic Hymns from Siddhăntamuktărvali,* [in] *Bulletin of the School of Oriental Studies,* voi. VIII, pp. 91-99; *The Intellectual Operation in Indian Art,* [in] *Journal of the Indian Society of Oriental Art,* iunie 1935; *„The Conqueror's Life " in Jaina Painting: explicitur reductio haec artis ad theologiam, ibid.,* decembrie 1935; *Vedic Exemplarism,* [in] *Harvard Journal of Asiatic Studies,* voi. I, aprilie 1936, pp. 44-64). O încoronare a acestor studii — volumele *The Transformation of Nature in Art* (Harvard University Press, 1934) şi *Elernents of Buddhist Iconography* (Harvard Univ[ersity] Press, 1935). Cercetările acestea de filozofie a artei şi simbolism au înlocuit cu timpul preocupările de istoria artelor, care îl făcuseră celebru pe Ananda Coomaraswamy. Lista lucrărilor sale dinainte de 1928 este lungă, dar în general aceste lucrări sunt cunoscute chiar de publicul mare. Trebuie adăugate: *Early Indian Iconography,* [in] *Eastern Art,* I, nr. 3, ianuarie 1929, pp. *I*'5-189; *Early Indian Arhitecture, ibid.,* voi. II, 1930, pp. 209-242; voi. III, 1931, pp. 181-219. Evident, în toate aceste lucrări de întinsă erudiţie şi adâncă înţelegere, Coomaraswamy urmăreşte mai mult explicitarea sensurilor metafizice decât „istoria" unui mit sau a unei arte. „Nu poate fi vorba de istoria artei întocmai cum nu poate fi vorba de istoria metafizicii; istoria se referă la persoane, nu la principii." Coomaraswamy a arătat în repetate rânduri esenţa raţională a artei şi caracterul de „operaţie intelectuală" pe care, într-o epocă tradiţională, îl are orice creaţie artistică. „Operaţia intelectuală este înainte de toate o activitate, şi nu chestie de «inspiraţie» pasivă sau «temperament»; actul imaginativ este de fapt un ritual, al cărui succes depinde de o operaţie precisă" *{Asiatic Art,* 1938). Ananda Coomaraswamy colaborează pe continent, fireşte în afară de revistele de specialitate, la *Etudes traditionnelles,* conduse de Rene Guenon. Colaborarea aceasta, pentru cei cari cunosc orientarea lui Rene Guenon, este semnificativă. De altfel, Coomaraswamy a tradus chiar în limba engleză una din cărţile lui Guenon, pe care 1-a prezentat publicului in-

dian ca pe cel mai interesant gânditor european în viață, într-una din ultimele sale lucrări, *Elements of Buddhist Iconography* (Harvard University Press, VI + 95 p. in-quarto

L

+ 15 planşe), Ananda Coomaraswamy studiază câteva simboluri: Arborele, Trăsnetul, Lotusul şi Roata, care, deşi abundă în iconografia budistă, au origine vedică. într-adevăr, conceptele care erau exprimate simbolic în literatura vedică aniconică îşi găsesc prima lor expresie iconografică în arta primitivă budistă. Aşa este, bunăoară, simbolul „arborelui vieții", care se întâlneşte de altfel în toate tradițiile, nu numai în India, şi care este sinonim „cu toată existența, cu toate lumile, cu toată viața", înălțându-se din „centrul Ființei Supreme... aşa cum sta ea întinsă pe ape"; apele, este uşor de înțeles, simbolizează „posibilitățile existenței şi izvorul abundenței sale" *{Elements,* p. 8; *Yakşas,* fascicula II, *passim).* Arborele lumii, în toate tradițiile, exprimă creşterea nesfârşita a vieții. în India vedică, acest concept era formulat prin Agni, care era „născut din ape sau, mai direct, din pământul plutind pe ape, şi deci dintr-un lotus — şi despre care se spunea că este stâlpul ce susține întreaga existență" *(Elements,* p. 10). în iconografia budistă, formula vedică este exprimată prin „stâlpii arzători", cari reprezentau axa Universului întinsă ca un pilon între pământ şi cer. Concepția aceasta este foarte răspândită în toate culturile. Lotusul are un dublu simbolism. în sens etic, el exprimă *puritatea* pe care lumea nu o poate altera, întocmai cum foile albe ale lotusului rămân imaculate în apele murdare ale bălții. în sens ontologic, lotusul exprimă „o stabilire fermă în posibilitățile existenței" (p. 59). Căci orice naştere, orice „intrare în existență este de fapt o stabilire în ape" (p. 19). A fi „stabilit" înseamnă „a sta pe o platformă a existenței", a te realiza în „marea posibilităților" (p. 20).

„Roata" are, în India, sensul inițial de revoluție a anului, tatăl timp (Parajăpati, Kala). Simbolul „roții" se întâlneşte însă în toate culturile arhaice. Pedeapsa omorârii pe roată are o semnificație cosmică. Cel care s-a împotrivit ordinii cosmice, diriguite de suveran (care, la rândul sau, e numai un man-

datar al suveranului universal), trebuie ucis chiar printr-un instrument de tortură care simbolizează *ordinea universală.* Această ordine universală, această norma cosmică a ritmurilor era exprimată în India vedică prin noțiunea de *rta, dharma* „puterea supremă", legea universală. Agni, care era regele Universului, în India vedică, este înlocuit prin Buddha, al cărui simbol era roata *{cakra).* Buddha este reprezentat la început printr-o roată susținută de întreg pământul (p. 33). Elementele antropomorfice apar mai târziu în arta budistă; ele înlocuiesc simbolurile aniconice (tronul, *cakra),* mai abstracte, dar mai cuprinzătoare (p. 39). Persistența simbolismu-

lui vedic în iconografia budistă este demonstrată admirabil de Coomaraswamy, şi aceasta are o extraordinară importanţa. Pentru că până acum budismul era considerat, în totalitatea lui, *o erezie,* o sectă antitradiţională. Coomaraswamy dovedeşte că există în budism şi elemente tradiţionale vedice, metafizice. Atitudinea antimetafizica a lui Buddha nu trebuie înţeleasa deci *ad litteram.*

Opera de artă, în India ca şi în toate culturile tradiţionale, era considerată ca un „semn al Legii" (p. 58). Ea nu avea niciodată un scop în sine; exprima numai o idee (p. 51). Simbolul *(pratika)* sau oricare alt motiv din iconografia canonică era o „urmă" *(vestigium pedi)* pe care putea fi urmată ideea. Coomaraswamy cercetează aceste valori care se acordau artei şi în alte lucrări ale sale. De altfel, nu e singurul care urmăreşte semnificaţiile metafizice ale operei de artă. Ceea ce îl deosebeşte de ceilalţi este însă precizia erudiţiei sale şi admirabila sa metodă.

Rolul lui Ananda Coomaraswamy în cultura occidentală este semnificativ; prin metodele şi spiritul critic al ştiinţei europene, el scoate la lumină adevăruri de mult uitate în Europa (funcţia simbolului, valoarea metafizică a artei, unitatea tradiţiilor metafizice etc). Pe de altă parte, asimilându-şi clasicii antici şi medievali occidentali, el demonstrea-

ză încă o dată că „prăpastia Orient-Occident" durează numai de la Renaştere şi de la revoluţia industrială europeană şi că, dacă între cultura modernă apuseană şi spiritualitatea asiatică nu există puncte de contact, Aristot,Sf. Toma, Dante sau Meister Eckhart fac parte dintr-o tradiţie metafizică la care Orientul participă şi astăzi.

La moartea lui Rudolf Otto

Cu Rudolf Otto, se stinge cel mai popular filozofai religiei pe care 1-a cunoscut secolul al XX-lea. Oriunde se păstra viu interesul pentru realităţile religioase, numele lui Otto era familiar, iar ideile lui erau discutate. Cum se întâmplă de cele mai multe ori cu asemenea „celebrităţi", numele lui Rudolf Otto a rămas legat de cartea care 1-a făcut popular, *Das Heilige,* şi de ideea centrală a acestei cărţi: caracterul iraţional al experienţei religioase. *Das Heilige* s-a bucurat, într-adevăr, de o carieră prodigioasă. Apărută în 1918, a avut, în primii zece ani, optsprezece ediţii; iar în 1931 se tipărea ediţia a douăzeci şi doua. Succesul acestei cărţi teoretice nu se poate compara decât cu vestitul tratat al lui Spengler. Pentru generaţiile de după război, *Das Heilige* a împlinit rolul pe care 1-a avut, cu cincisprezece ani în urmă, eseul despre *Varietăţile experienţei religioase* al lui William James. întocmai după cum cartea lui James era, până în 1917, cea mai bună introducere în înţelegerea fenomenului religios pe care o putea citi un laic, singura carte scrisa în jargonul accesibil acestui cititor hrănit cu „psihologisme" şi „pozitivisme", tot aşa *Das Heilige* este astăzi o lectură excelentă pentru oricine

vrea să se apropie de realitatea religioasă, pornind de la date teoretice. Succesul ei de presă şi de librărie, precum şi marele prestigiu filozofic pe care şi 1-a căpătat se datoresc, în bună parte, acestor însuşiri. *Das Heilige* a fost tradusă în vreo opt limbi şi s-au scris asupra ei nenumărate volume, broşuri şi studii. Unele din acestea — ca, de pildă, *Das*

Heilige, Kritische Abhandlung tiber RudolfOtto s gleichnamiges Buch (Haarlem, 1929, 135 de pagini) a lui Friedrich Feigel, sau criticile, mai aspre, ale catolicilor Joseph Geyser *(Intellekt oder Gemut?,* Freiburg, 1921) şi Pater Wilhelm Schmidt *(Menschheitswege zum Gotterkennen,* Miinchen, 1923) — constituie în ele înseşi foarte bune monografii asupra filozofiei religiilor şi psihologiei religioase.

Intellekt oder Gemut? — întrebarea aceasta era suficient de ironică şi, mai ales, de nedreaptă faţă de gândirea lui RudolfOtto. Pentru că, aşa cum are, de altfel, singur grija să ne-o aminteasca într-o prefaţă de la *Das Heilige,* Otto n-a publicat această carte asupra elementelor iraţionale ale experienţei religioase decât după ce, cu opt ani înainte, încercase, în *Kantisch-Fries'scheReligionsphilosophie* (ed. II, Gotha, 1929), sa stabilească structura raţională a vieţii religioase. Cum se întâmplă de obicei însă, această carte s-a bucurat de o circulaţie restrânsă. Otto a rămas, chiar pentru specialişti, autorul lui *Das Heilige,* deşi a mai publicat de atunci o jumătate de duzina de volume, unele din ele excelente, bunăoară *West-ostliche Mystik* (ed. II, Gotha, 1929) sau *Reich Gottes und Menschensohn* (Miinchen, 1934), care ni se pare a fi opera sa cea mai originală. Nu mai vorbim despre admirabilele sale traduceri din mistica indiană, nici de câteva volume de studii de istorie şi psihologie religioasă, în care nu ştii ce să admiri mai mult: vasta sa erudiţie filologică, temeinica sa pregătire filozofică, claritatea expunerii sau noutatea punctelor de vedere.

Ceea ce a impresionat mai mult în *Das Heilige* a fost „noutatea" tezei: strălucirea cu care Otto demonstra bogăţia şi permanenţa elementelor predialectice în experienţa religioasă. De fapt, cu o sută şi ceva de ani înainte, Schleiermacher arătase că viaţa religioasă izvorăşte şi se nutreşte cu exclusivitate din elemente iraţionale: sentimentul şi conştiinţa absolutei dependenţe a omului de Dumnezeu. Schleie-

macher încerca să redea autonomia experienţei religioase. Ca şi S0ren Kierkegaard, pe la începutul secolului al XlX-lea, Schleiermacher se împotrivea concepţiei kantiene, care lega atât de mult experienţa religioasă de conştiinţa morală, imanentă. RudolfOtto reia această intuiţie a pastorului romantic Schleiermacher şi încearcă să schematizeze, în *Das Heilige,* întreaga fenomenologie religioasă, pornind de la sentimentul

creaturalului, de la sentimentul originar al dependenței omului față de creator (te simți *făptură,* creat de altcineva, a cărui prezență este, după împrejurări, terifiantă, maiestuoasă, fascinantă etc). Numai cine a citit acest prodigios *Das Heilige* ştie cu ce neobişnuită măiestrie analizează şi formulează RudolfOtto atâtea aspecte obscure ale experienței religioase. Este de altfel una din calitățile excepționale ale lui Otto claritatea şi simplitatea expunerii. Deşi cărțile lui cuprind nenumărate capitole, subcapitole, paragrafe etc, arareori s-au scris în limba germană pagini atât de limpezi tratând un subiect atât de complex şi de delicat.

Strălucitoarea analiză a factorilor iraționali din experiența religioasă pe care o cuprinde *Das Heilige* a făcut ca numele lui RudolfOtto să rămână legat de „iraționalism". Otto a protestat de câte ori a avut prilejul împotriva acestei glorii echivoce. Pentru că, deşi recunoştea în toate religiile bogăția şi autenticitatea elementelor predialectice, el se trudea, în acelaşi timp, ca un teolog serios ce era, „să cucerească pentru *ratio* cât mai mult loc cu putință în acest sector". Cartea lui mai veche, asupra filozofiei religioase a lui Kant şi Fries, încerca tocmai această „mediațiune" între rațional şi irațional. Ocupându-se mai ales de De Wette, şeful şcolii teologice de „împăcare" a celor doi factori *(Vermittlungs-theologie),* Otto aminteşte că rolul lui a fost, la începutul secolului al XlX-lea, analog cu rolul unui Clement Alexandrinul şi Origen la începuturile teologiei răsăritene: de a „împăca" cultura spirituală a timpului sau cu gândirea creştină. Fără

sa o mărturisească, este uşor de înțeles ca acelaşi rol de „mediator" şi-1 revendică pentru sine Otto, în gândirea modernă. De aceea e greşită clasificarea care îl aşază pe Rudolf Otto printre „iraționaliști". Misiunea pe care şi-a recunoscut-o el a fost mult mai vastă. Căci n-a încercat numai să rezolve eterna problemă a teologiei, existența unei *revelatio generalis* alături de o *revelatio specialis,* convingerea pe care o trăieşte orice creştin că religia sa are o validitate universală, iar pe de altă parte conştiința că aceasta religie se bazează pe fapte istorice, pe contingențe, care au o valoare numai întrucât sunt considerate *revelații,* dar nu pot fi construite printr-un raționament aprioric. Rudolf Otto a fost un „mediator" în aproape toate cărțile pe care le-a scris. Un mediator, dar nu plecând de la compromis. A acceptat fenomenologia religioasă şi chiar „psihologia" în *Das Heilige,* dar silindu-se să nu părăsească pozițiile filozofiei. A „mediat", în *West-ostliche Mystik,* între fenomenele misticii occidentale şi orientale, comparând cu o uluitoare preciziune gândirea lui Shankara cu a lui Meister Eckhart, dar arătând în acelaşi timp şi profunda lor deosebire. în ultima sa carte, *Reich Gottes und Menschensohn,* a încercat să „medieze" între gândirea reli-

gioasă ariană, pe care a sintetizat-o pe temeiul unei adânci cunoaşteri a textelor indiene, iraniene şi greceşti, şi gândirea religioasă semită a Vechiului Testament. (în treacăt fie spus, cartea aceasta cuprinde poate cele mai bune pagini de exegeză şi psihologie religioasă din câte a scris Otto şi este, în orice caz, cea mai originală carte a sa.) în sfârşit, acest profesor de teologie protestantă a încercat să împace şi să armonizeze toate metodele de cunoaştere: lingvistica şi etnografia, istoria religiilor şi teologia, psihologia şi mistica, metafizica şi estetica. Numai cine şi-a dat seama de măreția efortului de sinteză şi „armonie" pe care 1-a făcut Otto în cursul lungii sale activități înțelege cât de puțină plăcere

i-a putut face eticheta de „iraționalist" pe care i-a adus-o gloria lui *Das Heilige.*

Participând la tradiția filozofilor-savanți, Otto n-a disprețuit munca de laborator, micile monografii istorico-critice, erudiția sigură, ucenicia filologică. A scris studii savante asupra *Bhagavad-Gitei,* a tradus necontenit din limba sanscrită (chiar anul trecut a apărut o traducere excelent comentată a celebrei *Katha-Upanishad),* a editat lucrări de Schleiermacher, E. Fr. Apelt, Heinrich Schmidt, a scris cărți de slujbă şi a îngrijit culegeri de coruri bisericeşti. Ajuns de mult celebru, tradus şi discutat în nenumărate limbi, profesor onorific la foarte multe universități străine, Rudolf Otto a rămas totuşi până în ultimul an al vieții sale muncitor şi modest ca un student. Nu i-a fost niciodată ruşine de ştiința sa când scria cărți de filozofie şi nu se sfia să filozofeze în lucrările sale tehnice. A avut mai ales curajul — atât de rar pentru o inteligență „originală" ca a lui — să spună şi să repete lucruri simple, la mintea omului. Asta dă o prospețime unica întregii lui opere. Adresându-se, în primul rând, unui public protestant, cu o lungă tradiție biblică, el nu se sfia să citeze şi să comenteze pasaje testamentare bine cunoscute, pentru ilustrarea tezelor sale. *Reich Gottes* este plină de asemenea citate, dar comentariul lor arata cât de adânc le meditase şi cu ce favoare le asimilase Otto...

Germania a pierdut pe cel mai fecund şi versatil geniu pe care 1-a avut filozofia religioasă de la Schleiermacher încoace.

Papini, istoric al literaturii italiene

Destinul lui Giovanni Papini e destul de ciudat. Când toată lumea aştepta de la el demult făgăduita operă *Adamo* (sau *Rapporto sugli Uomini),* Papini publică, în 1929, volumul asupra Sfântului Augustin şi *Gli operai della vigna.* Cărțile acestea continuau, într-o măsură oarecare, convertirea la creştinism — a lui, şi a cititorilor — începută, opt, nouă ani mai înainte, cu *Storia di Cristo.* Papini părea definitiv şi tot mai sincer *asimilat* unor anumite cercuri catolice. Colabora la revistele religioase, edita antologii pentru uzul semi-

nariilor, îngrijea colecţii de mistici, prefaţa poeţi catolici şi conferenţia în cercuri tomiste. *Gog* (1931) a căzut, în mijlocul unei (aparent) desăvârşite activităţi pastorale, ca un trăznet. Neîmblânzitul Papini relua, pe un portativ coborât, temele din *Dicţionarul omului sălbatec* (1923); care, după cum se ştie, nu conveniseră întru totul superiorilor săi ecleziastici. în loc de invectivă şi pamflet, Papini folosea de astă dată sarcasmul şi fantezia. Aceeaşi ură împotriva lumii moderne, anticreştine, diavoleşti, mărturisită însă prin fragmente din viaţa imbecilă, nevrotică şi desperată a melancolicului Gog.

Surpriza s-a repetat doi ani mai târziu, în 1933, când amânându-şi iar făgăduiala, Papini publică *Dante vivo* şi volumaşul // *sacco dell 'ocro,* împreună cu placheta asupra lui Ardengo Soffici. *Dante vivo* a însemnat, într-adevăr, o nouă dovadă de forţă de creaţie, cultura şi puterea de muncă a neobositului Papini. Poate este cea mai izbutită carte a sa

după *Un om sfârşit,* cea mai *întreagă,* în orice caz, cea mai organică. A urmat însă reeditarea câtorva pamflete şi studii — *Lapietra infernale* (1934) şi *Grandezze di Carducci* (1935) — care dovedeau, cel puţin pentru cititorul neavizat, o oarecare oboseală. Un scriitor de vigoarea şi maturitatea lui Giovanni Papini nu-şi mai adună în volume studii şi articole recente, când a făgăduit, de douăzeci de ani, un *opus magnum: Adamo.* Şi poate nici el n-ar fi făcut-o, dacă anul 1935 n-ar fi fost un *anno brutto penoso eper Papini,* cum mărturiseşte Viviani în *Papini aneddotico* (Roma, 1937). Un an în care vederea, de mult ameninţată, i s-a stins aproape cu desăvârşire. Cititorul român cunoaşte, din câteva articole ale dlui Alexandru Marcu, aceste ultime întâmplări tragice, care au întunecat viaţa celui mai erudit dintre scriitorii italieni. Un an întreg, Papini n-a putut citi, nici scrie. în ianuarie 1936, a fost internat într-o clinică pentru o foarte dificila operaţie; care, din fericire pentru Italia şi pentru el, a reuşit. La sfârşitul anului 1936, Papini şi-a putut relua lucrul. Iar în iunie 1937 apare, pe neaşteptate, acest prim volum din *Storia della letteratura italiana* (Vallechi ed., 500 p.).

E greu de ştiut, după atâtea surprize, daca şi când va apărea *Adamo,* acea formidabilă carte din care Papini scrisese, până în 1929, vreo două mii de pagini (cf. Prefaţa la *Lucrătorii viei); Adamo,* prin care autorul *Poveştii lui Cristos* năzuieşte să ajungă sus de tot în literatura universală, alături de Shakespeare, Dante şi Tolstoi. Papini amână încă o dată împlinirea acestei cărţi, ca să poată scrie în linişte *Istoria literaturii italiene.* întoarcerea lui la realităţile italiene este astăzi desăvârşită şi definitivă. Papini a început demult, de prin 1910-1911, să redescopere Toscana, sufletul italian şi „patria". Criza lui religioasă, după ce 1-a purtat vreo câţiva ani prin literatura mistică şi catolică universală, 1-a abandonat, definitiv, Toscanei şi Italiei. Papini n-a devenit numai un perfect „italian"; a devenit un „patriot", un zelot,

şi în cartea sus-amintita a lui Viviani *{Papini aneddotico,*

pp. 89-90) se găseşte publicată o conversaţie aproape uluitoare, în care autorul *Poveştii lui Cristos* mărturiseşte (în preajma „sancţiunilor" engleze, pe vremea războiului italo-etiopian) că e gata să se înroleze voluntar, dacă se declară mobilizarea...

Pentru cineva care a urmărit gândirea şi geniul creator al lui Papini de la *Leonardo* încoace, o asemenea afirmaţie nu e deloc uluitoare. Un creştin şi un artist care iubeşte în primul rând „cetatea", prin care e posibilă viaţa civilă şi existenţa omului ca atare (căci în afară de „cetate", omul e „bestie"), este dator să *lupte* pentru apărarea „cetăţii"; chiar dacă această luptă contrazice, provizoriu, credinţele sale nonviolente. în orice caz, aderenţa lui Papini la fenomenul italian contemporan este totală. *Istoria literaturii italiene* este, de altfel, închinată lui Benito Mussolini. Pe de altă parte, tânăra generaţie italiană se reîntoarce la Papini, în care-şi recunoaşte adevăratul precursor. Aproape toate cărţile lui Papini se retipăresc, cele mai multe în colecţia *Opere complete,* pe care editorul Vallechi a început-o din noiembrie 1932. în acelaşi timp, se publică nenumărate studii critice şi monografii asupra vieţii şi operei lui Papini; în ultimii doisprezece ani, au apărut şapte sau opt volume închinate operei acestui prodigios scriitor...

Puţini scriitori ar fi putut începe o istorie a literaturii patriei lor cu mai mulţi sorţi de izbândă ca Giovanni Papini. în afară de faptul că Papini a fost şi a rămas până în ultimul timp un cititor de universală curiozitate, el a făcut, ani de-a rândul, muncă de istoric literar şi de editor de texte clasice italieneşti, când conducea colecţiile *Cultura dell 'anima* şi *Scriitori noştri.* Până în ultimii ani, a îngrijit antologii de poezie religioasă italiană, a dat ediţii din Sf. Francisc, Jacopone da Todi, Manzoni etc. Meritul său de editor este enorm, deşi Croce, încolţit prin 1913 de câteva recenzii şi pamfle-

te ale lui Papini, i-a criticat aspru o retipărire a poeziilor lui Campanella. Obişnuit de douăzeci şi cinci de ani cu critica textelor, lector îndrăgostit de poezia clasică toscana, autor al unui foarte frumos volum asupra lui Dante şi a nu ştiu câte studii asupra lui Jacopone da Todi, Boccaccio, Petrarca etc, nu cred că i-a fost prea mare munca pentru acest prim volum al *Istoriei literaturii italiene,* care cuprinde secolele [al]XIII[-lea]-[al]XIV[-lea]. Dacă îmi amintesc bine, dintre scriitorii discutaţi în acest volum numai asupra lui Guido Cavalcanti, Cecco Angiolieri, Dino Compagni şi Franco Sacchetti n-a scris până acum Papini. Asupra celorlalţi, a scris de multe ori, şi a scris totdeauna cu miez, bine informat, original. „Nu i-a fost prea mare munca"; asta înseamnă că n-a fost nevoit, acum, să facă îndelungi cercetări de erudiţie şi să-şi „pregătească" materialul. Asupra acestui material meditează

Papini de foarte mulți ani. Bunăoară, asupra lui Dante atenția şi dragostea lui durează din 1910, de când a compilat volumul *La leggenda di Dante,* iar cu câțiva ani mai înainte scrisese studii asupra lui Boccacio şi Petrarca.
Istoria literaturii italiene nu repetă totuşi nimic din tot ce a scris şi publicat Papini în ultimii treizeci de ani. Aici stă de altfel şi unul din meritele ei de frunte. Este o carte nouă, în care toate ideile şi toate pasiunile lui Papini sunt topite într-un ultim efort de sinteză. Era destul de greu sa mai spui *altceva* asupra lui Dante, când, numai cu trei, patru ani în urmă, ai dedicat acestui autor un volum de peste patru sute de pagini. Şi, cu toate acestea, Papini izbuteşte un asemenea miracol. Ceea ce scrie asupra lui Dante în *Istoria literaturii* poartă pecetea desăvârşirii. Nu numai pentru că depune un efort neobişnuit de sinteză, încercând într-o sută şi ceva de pagini sa cuprindă toate operele lui Dante, să lumineze sensul *Commediei* şi să-i valorifice miracolul literar; nu numai pentru că găseşte alte chei de boltă acestei uriaşe opere de artă (bunăoară, originea *Commediei* în obsesia mor-

ții, care 1-a macerat pe Dante, pp. 188-190), dar şi pentru vigoarea mentală, siguranța gustului, precizia expresiei de care dă dovadă Papini, vorbind despre gloriosul său concetățean. Puțini oameni au iubit şi au înțeles mai adânc pe Dante. Cartea sa *Dante vivo* era cea mai convingătoare dovadă.
Dar parca în *Istoria literaturii* s-a întrecut pe sine până la neverosimil. Fără să-şi contrazică vechiul portret, Papini creează un alt Dante, accentuând, fireşte, asupra valorii estetice a operei sale. Dacă putem nădăjdui vreodată ca cititorii români să se îndrăgostească de *Divina commedia* sau măcar de *Vita Nova,* apoi numai cartea lui Papini le-ar putea sădi această pasiune...
Fireşte, regăsim, şi aici, măcar în parte „metoda" lui Papini de a interpreta simbolic numele, data naşterilor etc, de a preciza corespondențe între epoci, regi, papi, scriitori, de a instaura omologii între Cosmos, istorie, artă etc. Este, aceasta, un vechi obicei al său, rămas, fără îndoială, din timpul primei tinereți şi al aventurilor „magice", dar care nu dăunează câtuşi de puțin operei. Un portret capătă şi mai multă viață, o judecată pare mai pregnantă când este susținută de o „corespondență" sau este luminată prin tălmăcirea unui simbol.
Nu stă în căderea noastră să arătăm care sunt meritele ştiințifice ale acestei noi istorii a literaturii italiene. Destul să spunem că Papini se deosebeşte de consensul general adesea şi încearcă să-şi argumenteze teza cu precizie, deşi fără să alunece în divagație erudită. Bunăoară, împotriva opiniei curente, el consideră celebrul sonet al lui Guido Cavalcanti *Perch 'i non spero di tornar giammai...* drept o operă de tinerețe, iar nu scris în preajma morții (pp. 83-84). De asemenea, tot despre Guido crede că adevărata lui valoare literară e evidentă mai ales în sonetele „optimiste", în care

cântă primăvara şi natura, iar nu în poeziile care îl arată *sdegnoso e solitario* (p. 86). Tot ce spune apoi despre Cec-

co Angiolieri (pp. 95 sq.) se deosebeşte de verdictul dat, încă de acum optzeci de ani, de istoria literară. „Original" se dovedeşte Papini în amănunte de exegeză dantescă; chiar dacă nu este totdeauna singurul sau printre cei dintâi care să fi spus acest lucru „original" (cf. pp. 208, despre influenţa lui Gioacchino da Fiore asupra lui Dante).

Dar marea valoare a acestei *Istorii* nu stă, fireşte, în asemenea „descoperiri", mai mari sau mici. în fiecare an, se tipăresc cel puţin o jumătate de duzină de cărţi în care sunt relevate anumite descoperiri de istorie literară. Papini a încercat, a izbutit, un lucru incontestabil mai măreţ şi mai preţios. El a încercat să scrie o istorie a literaturii italiene pe alte temeiuri şi cu o altă tehnică decât cea obişnuită. El însuşi scriitor — „de-al casei", cum mărturiseşte în prefaţă — crede că are drepturi mai certe de a compune istoria artei sale decât cutare pedant sau filozof, care se apropie de fenomenul literar venind din afară, şi judecă acest fenomen prin idiosincraziile sale istoriografice sau estetizante. Nu e locul aici să discutăm dacă şi în ce împrejurări un bun scriitor poate fi şi un bun critic literar sau un istoric literar obiectiv. în orice caz, lucrul acesta nu e cu neputinţă. Dacă un bun scriitor poate fi în acelaşi timp un excelent matematician sau un perfect erudit, el poate fi şi istoric literar de seamă. Judecăţile literare nedrepte sau exagerate pe care le întâlnim la un mare scriitor asupra altor autori nu dovedesc, în speţă, aproape nimic; greşelile cam tot atât de mari se întâlnesc şi la critici celebri. Thackeray, care avea de altminteri un gust foarte sigur, a scris pagini excelente asupra literaturii engleze, dar a acuzat de *latent corruption* şi *impure presence* un geniu ca Laurence Sterne. Asta nu pentru că era „scriitor", ci pur şi simplu pentru că, un om fiind, a greşit. O greşeală identică a făcut Taine, care abia dedică lui Sterne câteva pagini, în cele 3 000 de pagini ale *Istoriei literaturii engleze,* carte, de altminteri, excelentă.

Aşa că, principial, întâmplarea de a fi scriitor nu exclude posibilitatea de a deveni un mare istoric literar. Şi Papini năzuieşte să fie un asemenea mare istoric literar. Nu numai pentru că puterea lui de muncă nu e întrecută decât de a unui gigant ca Arturo Farinelli, dar şi pentru că se ştie învestit cu un dar mult mai preţios: gustul literar. De aceea, una din inovaţiile *Istoriei* sale este lăsarea la o parte a autorilor care n-au fost decât întâmplător scriitori (Vico, Botta, Ghiberti etc), precum şi a tuturor autorilor lipsiţi de orice valoare literară personală şi cari nu-şi au locul decât într-o istorie a culturii, ca unii cari au contribuit la răspândirea şi promovarea valorilor create de adevăraţii artişti.

Este semnificativ efortul de „obiectivizare" realizat de Papini în acest prim volum al *Istoriei.* Valoarea riguros lite-

rară a unui autor trece, acum, înaintea oricărei alte virtuți. Iată, bunăoară, cazul lui Jacopone da Todi. într-un articol din 1923, republicat în *Lucrătorii viei,* Papini accepta total opera poetico-mistică a acestui frenetic franciscan. Chiar ura sa împotriva lumii şi vieții i se părea lui Papini — proaspăt convertit — atitudinea normală a unui „creştin perfect". Pentru că cel care a ales cerul cum ar mai putea oare să se lase păcălit de valorile pământeşti?

în *Istoria literaturii italiene* însă, Papini îşi îmblânzeşte judecata. Jacopone rămâne un scriitor viguros (deşi un mistic fără valoare şi un teolog mediocru), dar Papini nu-i mai scuză ura sa înspăimântătoare împotriva oamenilor, a cetății, a vieții. Recunoaşte, chiar, ca această ură este aproape anticreştină, fiind egoistă şi atacând valoarea cea mai de seamă a mesajului creştin: viața. Pe de altă parte, Papini cercetează în *Istorie* mai ales valoarea literară a poeziilor lui Jacopone şi ştie să deosebească tumultul inspirației frenetice de perfecțiunea artistică.

Scrisă într-o limbă desăvârşită, riguroasă şi bogată, *Istoria literaturii italiene* este, fara îndoială, una din cărțile mari

ale acestui secol. Papini nu mai apare, aici, eruditul, fantasticul sau bătăiosul scriitor din 1912 sau 1922. Nu-1 mai ispiteşte paradoxul, nu mai vrea să convingă, nici să neliniştească şi, cu atât mai puțin, să exaspereze. *Istoria* aceasta este o carte gândită, construită şi scrisă nu la „rece", ci la mari altitudini, acolo unde tensiunea nu mai înseamnă despletire şi frenezie. Scriind-o, Papini a încercat să slujească numai pe adevărații creatori ai literaturii italiene, arătând cititorilor ce înseamnă un geniu şi cum trebuie asimilată o capodoperă. Că s-a gândit şi la sine scriind această *Istorie* nu mai încape nici o îndoială. Dar cartea este într-adevăr opera unui „maestru"...

„D'Annunzio necunoscut"

încă din timpul vieții lui Gabriele D'Annunzio, s-a spus despre el că şi-a făurit o „biografie" mult mai interesantă şi mai prețioasă decât opera sa literară. Prodigiosul Gabriele a dus, într-adevăr, o existență vrednică de un erou al Renaşterii. Fiu al unui modest proprietar din Pescara, don Francesco Paolo D'Annunzio, viitorul Prinț de Montenevoso a trăit în cele mai somptuoase vile şi a murit într-un adevărat *domus aurea,* la Vittoriale. Nu numai că şi-a cheltuit trei sferturi din viață într-un lux extravagant, în aventuri galante, eroice şi politice; dar a ridicat luxuria, risipa şi curajul la un adevărat „stil". Lucrurile acestea, care se cunoşteau de multă vreme — şi care atingeau de cele mai multe ori proporții de legendă — pot fi astăzi controlate prin bogata „biografie scandaloasă" publicată de Tom Antongini, *D 'Annunzio inconnu* (Stock, 1938, 652 [de] pagini).

Cartea aceasta, începută prin 1930, a fost încredințată în 1933 editorului francez, care — în înțelegere cu autorul — a convenit să n-o publice decât după moartea lui D'Annunzio. *L'exactitude minutieuse dans la reconstitution d'une vie privee* — mărturisește editorul — *ne peut etre pardonnee qu 'â l 'Histoire qui, par compensation, est seule aussi capable d'imposer ă laposterite la grandeur d'une destinee exceptionnelle.*' Şi, într-adevăr, cartea aceasta reconstituie

[1] Exactitatea minuțioasă în reconstituirea unei vieți private nu poate fi iertată decât Istoriei care, prin compensație, este şi singura capabilă să impună posterității măreția unui destin excepțional *(lb.fr.) (n. ed.).*

viața privată a lui D'Annunzio, cu o minuțiozitate de care biografia unui mare scriitor nu se bucură decât cel puțin o generație după moarte.

Tom Antongini a fost secretarul particular al lui D'Annunzio timp de peste treizeci de ani. A trăit, în acest lung răstimp, în permanenta tovărăşie a scriitorului, a primit din partea lui mai mult de şapte sute de scrisori şi a păstrat cu grijă nenumărate însemnări pe care şi le luase — observații, conversații, opinii, glume etc. Ochiul şi memoria acestui întreprinzător secretar sunt într-adevăr fără greş. Cititorul află, din cele dintâi pagini, că D'Annunzio cântărea 80 de kilograme, avea înălțimea de 1 metru 64, circumferința toracică 90 [de] centimetri şi cea craniană 54 [de] centimetri. Urmează, în aceeaşi pagină, amănunte anatomice şi fiziologice de o precizie medicală. *Son corps est parfaitement proportionne, muscle et bien modele. Son epaule droite est sensiblementplus basse que la gauche... Lapeau du corps de D 'Annunzio est lisse et blanche, d'une blancheur de cire. Aucune cicatrice, aucun signe particuler. II a la cheville et le genou fins, la jambe nerveuse, le pied tres petit, la taille fine?*

Toate acestea, adaugă autorul, sunt observații verificate când D'Annunzio avea şaizeci de ani.

Miile de amănunte pitoreşti care abundă în această carte vor face deliciile tuturor dannunzienilor din lume. Tom Antongini admiră şi iubeşte pe D'Annunzio, dar venerația lui nu-i alterează precizia, aproape incisivă, a observației. Se ştie că asupra vieții şi operei marelui scriitor italian s-au scris, încă de când era în floarea vârstei, nenumărate cărți şi mii de articole. A fost poate scriitorul european care a dat cel

[2] Corpul său este perfect proporționat, musculos şi bine modelat. Umărul său drept este sensibil mai jos decât cel stâng... Pielea corpului lui D'Annunzio este netedă şi albă, de o albeață de ceară. Nici o cicatrice, nici un semn particular. El are glezna şi genunchiul fine, gamba nervoasă, piciorul foarte mic, talia subțire *(Ib. fr.) (n. ed.).*

mai mult de lucru gazetarilor, pamfletarilor şi criticilor. Nu numai prin operele sale, care au cunoscut succese de presă şi public rareori depăşite, ci mai ales prin viața lui, prin

aventurile sale galante, prin luxuria lui.
S-a creat, foarte de timpuriu, un mit de demoniace proporţii în jurul vieţii şi nebuniilor lui D'Annunzio. Anecdotele, legendele, calomniile îl urmau pretutindeni. Tom Antongini închină un suculent capitol legendei, această „tovarăşă nedespărţită" a poetului, care 1-a însoţit toata viaţa. Până şi naşterea lui a fost trecută, foarte curând, în legendă. în 1882, când gloria lui Gabriele de abia începea, prietenul său Edoardo Scarfoglio scrie: „Acest fiu al mării, care s-a născut pe bordul corăbiei *Irene,* în timpul unei călătorii de la Triest la Pescara..." Un poet al Adriaticei nu se putea naşte la fel cu toţi ceilalţi oameni. Legenda a prins, a fost acceptată de biografi şi se găseşte şi astăzi în marile lexicoane. Chiar D'Annunzio a contribuit la încetaţenirea ei. într-un interviu acordat lui Amedee Pigeon în 1893 şi apărut în *Revue Hebdomadaire,* poetul mărturiseşte: *Je suiş ne ă* bord *du brigatin Irene, dans Ies eaux..?* Iar mai departe: *Sur cette merAdriatique ouje suiş ne...*[4]
Dacă foarte multă lume a crezut în această naştere plină de semnificaţii absconse, s-au găsit tot atâţia de mulţi cari să păcătuiască printr-un exces contrar. Au socotit deci ca numele de *D'Annunzio* nu poate fi decât un pseudonim (prea e glorios şi semnificativ) şi au căutat numele adevărat. Au sfârşit prin a-1 găsi. Pe poet îl chema Gabriele Rapaguetta. Şi astăzi în Larousse, ediţia 1922 (în două volume), se spune: Annunzio *(GabrieleRapaguettaD'), litterateuritalienneăPescara...*[5]
[3] M-am născut la bordul corăbiei *Irene... (lb.fr.) (n. ed.).*
[4] Pe această Mare Adriatică unde m-am născut... *(lb.fr.) (n. ed.).*
[5] *Annunzio* (Gabriele Rapaguetta D'), scriitor italian născut la Pescara... *(lb.fr.) (n. ed.).*

Documentat totdeauna în abundenţă, Tom Antongini nu uită să publice actul de naştere al poetului; de unde se vede că s-a născut la Pescara, şi că se numea într-adevăr D'Annunzio. Pentru cunoaşterea vieţii reale a unui scriitor care a fost atât de tânăr întovărăşit de legendă, nimic nu convenea mai bine decât o biografie în felul acesteia scrise de Antongini, unde cititorul afla că neobositul Don Juan avea dantură imperfectă şi că iubea apa de colonie şi parfumurile până la indecenţă, consumând o jumătate de kilogram de colonie pe zi şi o sticlă de parfum la patru, cinci zile. Sau că eroul din războiul mondial şi cuceritorul Fiumelui răcea foarte uşor şi strănuta atunci cu lacrimi în ochi. Tom Antongini urmăreşte „legenda" până în amănunte şi o nimiceşte s-ar spune cu o sadică bucurie. în locul unui D'Annunzio de vitrină şi muzeu, ne descoperă prodigioasa viaţă reală a poetului. Ceea ce este uluitor este că acest „D'Annunzio necunoscut" întrece cu mult orice închipuire şi justifică legende mult mai somptuoase. Antongini are dreptate mărturisind că viaţa lui D'Annunzio nu are nevoie de a mai fi mistificată şi exagerată. într-adevăr, de ce sa crezi ca poetul cunoştea şi practica „satanismul", când aventurile sale amoroase şi curajul său sunt de-a dreptul luciferice? De ce să-i mai scorneşti vicii, când a avut destule? De ce să-1 învinuieşti

de cămătărie, când relațiile sale cu editorii au fost atât de excepționale şi când un articol îi era plătit, după război, cu 20 000 de franci?
Din cartea lui Tom Antongini, cititorul află destule amănunte despre poet, despre creator, dar află şi mai multe despre om. Nu cred că a existat, printre contemporanii săi, un mare scriitor european care să fi fost atât de interesant ca om. Şi nu numai din punctul de vedere „feeric" al existenței (cele o sută de costume, trei sute de cămăşi de mătase, trei sute de cămăşi cu plastron, cincizeci de pălării, două sute de perechi de pantofi, trei sute de perechi de ciorapi, cincizeci de *combi-*

naison de mătase *mauve* sau *bleu-clair,* cincizeci de pijamale, cincizeci de *robes de chambre,* cinci sute de cravate etc). Ci mai ales pentru calitatea vieții sale, pentru darurile sale excepționale de fermecător, de cuceritor, de erou *condottiere.* Poetul născut într-o casă modestă din Pescara n-a voit niciodată să accepte Cosmosul omului secolului al XLX-lea, după cum nu i-a acceptat nici biologia, nici morala. Ca a „văzut" viața cu ochii unui erou al Renaşterii, încă n-ar însemna prea mult; Walter Pater şi alții o văzuseră înaintea lui. Dar D'Annunzio a izbutit să „trăiască" această viață vastă şi somptuoasă, uneori iresponsabilă, alteori eroică şi generoasă. N-a fost ceea ce se numeşte „refulat". în opera sa, străbate dorința lucrului visat, pasiunea nestinsă pentru un ideal niciodată realizat. Este o operă „după natură"; creația răsfrânge o parte din lumina şi emoția trăită.
Numai citind cartea lui Antongini mi-am explicat răceala artificială a romanelor lui D'Annunzio. De fapt, o bună parte din aceste romane sunt de-a dreptul ilizibile; de pildă, *Trionfo della morte.* Sunt scrise parcă din cenuşa unor experiențe consumate prea desăvârşit. N-a mai rămas nimic „viu"; nici o rezervă, nici un regret, nici un lucru făcut doar pe jumătate. Cum marea arta — ca şi marea suferință — a lui D'Annunzio se leagă de sensibilitate (în sensul cel mai direct şi mai brut al cuvântului) şi se explică prin ea, era firesc ca din arderile acestei sensibilități să nu mai rămână mare lucru. Doar câteva imagini, câteva forme şi culori. Acest om, pe care o combustie interioară fără pereche îl făcea irezistibil, scria, cu toată frenezia lui, la „rece". Marile incendii din romanele sale sunt doar focuri uluitoare de artificii, în orice caz, a trăit mult mai sincer romanele decât le-a scris. Era prea mult poet ca să poată scrie proza aşa cum i-a fost viața: cu deviza *me nefrego.* După lectura acestei „biografii scandaloase", am încercat să recitesc *Forse che si, farse che no.* Peste putință de terminat o asemenea carte „diabo-

lică" şi artificială. Cruzimile ei îmi apăreau şi mai insuportabile, după ce am cunoscut ceva din drama reală care se ascun-

de sub acest roman.
Ceea ce pare mai ciudat este faptul că D'Annunzio, atât de solemn şi aproape aulic în tot ce scria, era foarte simplu în viaţa de toate zilele. Eleonora Duse — asupra căreia Antongini scrie un savuros capitol — era, dimpotrivă, excesiv de artificială în prezenţa lui D'Annunzio, deşi se spune ca era cea mai simplă şi mai apropiată femeie cu toţi ceilalţi. Cărţile pe care le scria autorul *Focului,* ca şi femeile pe care le iubea, se „transfigurau". De altfel, D'Annunzio obişnuia să schimbe numele femeilor pe care le întâlnea şi le cunoştea — şi în obsesia aceasta a lui pentru „model" (zeiţă, nimfă, eroină, personaj) poate ca stă explicaţia apăsătoarei artificialităţi a epicii sale.
Biografia lui Antongini aduce contribuţii importante şi în alte domenii ale vieţii artistice şi civile a Italiei moderne. Bunăoară, legenda pioasă a unei Eleonora Duse martirizată de celebrul său amant şi insultată în *Ilfuoco,* legenda aceasta care a solidarizat sute de mii de femei împotriva lui D'Annunzio se dovedeşte a fi total nefundată. Poetul îşi începuse cartea înainte de romantica sa dragoste cu marea artistă. Nicăieri în *Ilfuoco* nu e insultată Duse; dimpotrivă, Antongini aminteşte câteva pasaje semnificative, din care se înţelege că D'Annunzio îşi lua asupră-şi întreaga vină. în afară de toate acestea, biograful ne arată o Eleonora Duse foarte puţin suportabilă şi stridentă. Antongini povesteşte, între altele, o scenă de pe timpul repetiţiei tragediei *Francesca da Rimini.* Scriitorul Ettore Moschino şi cu Antongini, asistând la repetiţie, au observat că aluzia la rândunele," din actul III, deşi foarte poetică, ar putea fi de-a dreptul inconvenientă în timpul spectacolului — şi de aceea l-au sfătuit pe poet să o suprime. D'Annunzio a fost de acord; dar nu şi

Eleonora Duse! *Elle se tourna vers le Poete et, drapee d'une robe de chambre du XlV-e siecle (qu 'elleportait meme chez elle, en hommage sans doute â la tragedie), avec l'attitude et Ies gestes d'une Niobe assistant au massacre de sa progeniture, elle repetaplusieursfois d'une voix lamentable, affreusement theâtrale: „ Gabriel! Laissez-moi mes hirondelles... Mespauvres hirondelles! Je veux mes hirondelles!" La scene etait tellement ridicule et deplacee que Moschino se mit ăfeuilleter un album et moi a regarder par lafenetre.* [6]
Contribuţiile lui Antongini la istoria secretă şi „diplomatică" a episodului Fiume sunt de asemenea importante. Cele mai preţioase amănunte însă rămân tot cele care se leagă de viaţa intimă a poetului, de existenţa sa prodigioasă, cheltuită cu o nepăsare fără egal. Dacă n-ar fi „trăit" într-un veşnic incendiu, mărturiseşte Antongini, D'Annunzio ar fi scris, în loc de patruzeci de cărţi, o suta. Opera sa este însă şi aşa considerabilă, neputând fi comparată ca întindere,

varietate şi respiraţie poetică decât cu a lui Victor Hugo. Un capitol întreg este închinat descrierii amănunţite a felului de a crea şi compune a lui D'Annunzio, capitol extrem de interesant pentru critic, scriitor şi istoric literar. într-o conversaţie, D'Annunzio a mărturisit cuiva ca n-a fost niciodată fericit. A mistificat însă de atâtea ori în „mărturisirile" sale, încât socoteam, până deunăzi, că nici de data aceasta nu spusese adevărul. Antongini publică însă un manuscris autentic, pe care îl intitulează *confession d'une incon-*

[6] Ea s-a întors către Poet şi, drapată într-o rochie de interior din secolul al XlV-lea (pe care o purta chiar şi în casă, desigur ca un omagiu adus tragediei), cu atitudinea şi gesturile unei Niobe asistând la uciderea progeniturii sale, a repetat de mai multe ori, cu o voce lamentabilă, îngrozitor de teatrală: „Gabriel! Lasă-mi rândunelele... Bietele mele rândunele! Vreau rândunelele!" Scena era atât de ridicolă şi de deplasată, încât Moschino a început să răsfoiască un album iar eu să mă uit pe fereastră, *(lb.fr.) (n. ed.).*

nue[7]*,* ca cititorul să afle în ce consta farmecul cuceritor al lui D'Annunzio. Necunoscuta 1-a vizitat o singură dată pe poet la vila lui din vecinătatea Florenţei, Capponcina. *Â peine avait-il commence de me parler, que je me rendis compte que ma volonte n'existait litteralementplus, et quej'etais prete ăfaire et ă subir ce qui'ilplairait ă D'Annunzio de me demander. On dirait que sa voix annihile toute votre volonte au moyen d'une force inconnue... IIy a quelque chose de si profondement sincere et humain dans l 'ardeur suppliante de ce homme qui sait implorer l 'amour avec l 'intensite avec laquelle un homme mourant de soifimplorera.it une goutte d'eau dans le desert, que seule une creature de marbre pourrait resister — et encore...*[8]

Am transcris acest pasaj pentru că mi se pare relevant pentru întreaga viaţă a lui D'Annunzio, şi pentru arta lui de asemenea. Arta care se întemeiază pe cuvânt, pe magia sonoră, pe virtuţile silabelor. Dar cred că mărturisirea mai sus amintită — că n-a fost fericit niciodată — ar putea fi totuşi sinceră. Ea ar explica nu numai neodihnita ardere a poetului după fericire — pe care o caută numai în lumea sensibilă — dar şi facilitatea cu care o dobândea, ca s-o piardă în clipa următoare.

[7] Confesiunea unei necunoscute *(lb.fr.) (n. ed.).*

[8] Abia începuse să-mi vorbească şi mi-am dat seama că voinţa mea literalmente nu mai exista şi că eram gata să fac şi să suport ce i-ar fi plăcut lui D'Annunzio să-mi ceară. S-ar spune că vocea lui îţi anihilează toată voinţa cu ajutorul unei forţe necunoscute... Este ceva atât de profund sincer şi omenesc în ardoarea umilă a acestui bărbat care ştie să implore dragostea cu intensitatea cu care un om chinuit de sete ar implora o picătură de apă în deşert, încât ar trebui să fii de piatră ca să-i rezişti — şi totuşi... *(lb.fr.) (n. ed.).*

D 'Annunzio postum

Opera dannunziană, şi aşa extrem de întinsă, se îmbogăţeşte cu un nou volum: *Solus adsolam,* publicat cu o introducere de Jolanda de Blasi la 25 martie 1939 (ed. Sansoni, XXIX + 368 [de] pagini, cu numeroase scrisori şi pagini inedite). Fără îndoială că multe volume de acest fel se vor tipări în decursul anilor acum, când opera poetului este deschisă cercetătorilor pioşi, şi atâtea fragmente, scrisori şi articole aşteaptă să fie editate. *Solus ad solam* însă nu se aseamănă cu nici unul din eventualele volume postume. Pentru că este

o *carte,* scrisă de poet acum treizeci şi unu de ani şi rămasă până astăzi inedită din cauza caracterului ei strict intim. Deşi în 1918, şi de mai multe ori în urma, Gabriele D'Annunzio a cerut voie „eroinei" acestei cărți să-şi publice manuscrisul *{Premessa,* op. cit., XVIII).

Solus adsolam este jurnalul intim al poetului între 8 septembrie şi 5 octombrie 1908. „Scriu pentru a vedea limpede în mine şi în jurul meu"; aşa începe carnetul acesta, al cărui titlu i-a fost dat chiar în acele zile de D'Annunzio. Căci, într-adevăr, este povestirea patetică şi totuşi sinceră, „autentică", a tuturor întâmplărilor sfâşietoare care au pus capăt uneia dintre cele mai mari dragoste a poetului. După 8 septembrie, începe să moară o mare pasiune. D'Annunzio, care nu prevedea (cel puțin, aşa mărturiseşte) sfârşitul atât de apropiat al acestei pasiuni, îşi scrie jurnalul ca pe o lungă epistolă, ca şi cum ar fi aşteptat ziua prielnică pentru a-1 înmâna iubitei. în multe pagini i se adresează direct: „tu",

„îți mai aduci aminte?", „ce faci tu acum?" etc. Şi, într-adevăr, după cum ne informează Jolanda de Blasi în prefață, acest jurnal intim a fost citit, cu mulți ani în urmă, de „Amaranta", şi tot ei i 1-a încredințat autorul spre păstrare, în 1915, când a plecat pe front.

De altfel, dannunzienii ştiau de mult de existența acestui jurnal-roman; iar publicul neinformat despre tot ce-a făcut sau avea de gând să facă „Poetul" aflase de *Solus ad solam* prin interdicția lui Tom Antongini, care, în „scandaloasa" sa carte de amintiri *D 'Annunuzio inconnu,* anunțase acest inedit ca pe un lucru într-adevăr senzațional. *L 'audace du texte de ce manuscrit ne permettrait tout au plus qu 'une edition hors commerce*[1]*,* mărturiseşte el în capitolul *Les grandes amours du Poete* (p. 371). Antongini afirmă ca D'Annunzio a copiat foarte multe scrisori pe care le adresase „Amarantei" şi că într-o bună zi, în 1913, la Arcachon, i-a dat lui, şi editorului Treves, să răsfoiască acest manuscris. *Apres en avoir deguste quelques pages, ii (Treves) se tourna vers moi avec cette expression de malice qui lui etait habituelle et qui le faisait ressembler â un vieil orangoutang et ii me declara: „Je me sens rajeuni... Et toi?" II est certain que le texte etait de nature ăfaire une concurrence serieuse au docteur Voronoff.* [2]

Fără îndoială că aceste scrisori licențioase, dacă nu cumva au existat, n-au fost folosite la alcătuirea ediției de fața. *Solus ad solam* cuprinde (pp. 307-362) o serie de scrisori adresate „Amarantei" înainte şi după dezlănțuirea dramei,

[1] îndrăzneala textului acestui manuscris ar permite cel mult o ediție extracomercială *(Ib. fr.) (n. ed.).*

[2] După ce a savurat câteva pagini, el (Treves) s-a întors către mine cu acea expresie de maliționitate ce-i era obişnuită şi care îl făcea să semene cu un urangutan, şi mi-a spus: „Mă simt întinerit... Şi tu?" Este cert că textul era de natură să facă o concurență serioasă doctorului Voronoff *(Ib. fr.) (n. ed.).*

dar ele fac parte din aceeaşi proză cu care ne obişnuise jur-

nalul. De altfel, sunt astfel alese de editoare, încât, împreună cu scrisorile adresate doctorului Nesti, ele întregesc povestea şi verifică unele afirmaţii ale jurnalului intim. în ceea ce priveşte indiscreţia lui Antongini, mai sus citată, mărturisim că ea pare cel puţin suspectă. Pentru că acele scrisori înflăcărate — la care se referă fostul secretar al lui D'Annunzio, pretinzând că au fost obţinute înapoi şi transcrise chiar de poet într-un caiet aparte — au fost arse de „Amaranta", şi la acest „sacrilegiu" a fost de faţă şi doctorul Nesti. La paginile 101-102, cititorul află în amănunte cum au fost arse două pachete cu scrisori de dragoste. Este emoţionantă dubla suferinţă a lui D'Annunzio, povestind acest episod. Căci suferea şi ca amant, dar suferea mai ales ca scriitor; „scrisorile mele de dragoste despre care — acum o săptămână —jura că îi sunt mai scumpe chiar decât chiar viaţa!" Puţine minute în urmă, „Amaranta" apucă un alt pachet, „mai greu", cuprinzând vreo cincizeci de scrisori, şi-1 zvârle în foc. „Amaranta a zvârlit şi a ars un mădular viu al sufletului meu, a distrus ceea ce — puţine zile în urmă — preţuia drept orgoliul şi gloria ei." Pe aceeaşi pagină a jurnalului, meditând asupra sacrilegiului, poetul exclamă: „Crimă de necrezut împotriva sufletului şi împotriva sângelui!"

Cei cari au citit *Forse che si, farse che no* îşi amintesc sfârşitul tragic al eroinei, Isabella Inghirani, care e cuprinsă brusc de o stranie nebunie. Amănuntele acestui roman — unul dintre cele mai exasperate şi mai artificiale romane ale lui D'Annunzio — sunt întru totul adevărate. *Solus ad solam* debutează tocmai cu povestirea înspăimântată a nebuniei „Amarantei". Nici unul dintre amănuntele cunoscute din roman nu lipseşte din jurnalul intim; nici strania întâmplare a eroinei, care este acostată de doi pretinşi agenţi de poliţie şi preumblată ceasuri întregi într-o trăsură de piaţă; nici sosirea acestui trist cortegiu la vila unde D'Annunzio îşi primea

prietena, şi purtarea brutală a „agenţilor"; nici, în sfârşit, oprirea lor în faţa unei cafenele de cartier, unde „Amaranta" a sorbit dintr-un pahar murdar o limonada...

într-adevăr, *Forse che si, forse che no* este unul dintre cele mai „autentice" romane ale lui D'Annunzio, ceea ce nu-1 împiedică să fie unul dintre cele mai artificiale, peste putinţă de citit pentru un lector tânăr, deprins cu proza modernă. Lucrul acesta a fost simţit şi recunoscut chiar de dannunzieni, cari sunt gata să apere fiecare vers din imensa operă poetică a lui Gabriele D'Annunzio şi câteva drame, dar cari îşi mărturisesc îndoiala asupra unor anumite romane. Caracterul artificial, livresc, aulic al acestor cărţi a contribuit mult la difuzarea celeilalte legende, răspândită îndeosebi de către antidannunzieni, cari pretindeau că întreaga operă a lui D'Annunzio este „nesinceră", „decadentă", lipsită de inspiraţie şi originalitate, alcătuită numai din pastişe, influenţe şi cuvinte scoase din clasicii italieni, operă, într-un cuvânt, de gramatic şi diletant, în nici un caz de creator.

Pentru a spulbera o asemenea legendă, pentru a dovedi că proza lui D'Annunzio nu este întotdeauna artificială, luxoa-

să şi erudită, ci poate fi „sinceră", „autentică" a fost dată la iveală ultima carte. *Solus ad solam,* după opinia editoarei, completează de minune vasta operă a lui D'Annunzio. Şi o completează tocmai prin noutatea ei, tocmai prin caracterul ei excepțional, de proză scrisă *sur le vif,* în care artistul lasă locul omului, şi acea „mitică autoidealizare care trece dincolo de bine şi de rău", cum spune Jolanda de Blasi (p. XXIII), este uitată, înlocuită fiind de sentimentul durerii şi al singurătății. Vocea „revelatoare a *omului* care iubeşte şi suferă" (p. XXVII) este ceea ce descoperă lectorul în această carte postumă, lectorul obosit de feeria, luxuria şi retorica din romanele precedente.

Fără îndoială că *Solus ad solam* se deosebeşte de proza obişnuită a lui D'Annunzio, şi asta îi măreşte interesul. Nu

este numai o carte postumă; este o carte *nouă,* care nu se aseamănă cu nici una din cele publicate de Poet în timpul vieții. D'Annunzio a tipărit mai multe volume de proză intimă, fragmente şi jurnale *(Lefaville del maglio,* două tomuri compacte, *Libro segreto* etc.) — dar pretutindeni se simțea mâna artistului, conştiința că aceste pagini sunt scrise pentru a fi date curând publicității. îndeosebi aşa-numitul „jurnal intim" al lui D'Annunzio, *Libro segreto,* a dezamăgit pe amatorii de proză sinceră, nervoasă, „autentică", aşa cum eşti îndrituit să aştepți la un jurnal, aşa cum ne-au obişnuit şi Goncourt, şi Amiel, şi Barbellion, şi Jules Renard. Volumele intime ale lui D'Annunzio erau mai mult nişte carnete de lucru, pe care Poetul scria cu aceeaşi emfază aulică şi artă laborioasă. Jurnalul din toamna anului 1908 este fără îndoială un lucru mai „sincer", în sensul că e mai „adevărat", mai convingător ca atâtea alte pagini dannunziene de confesiune.

Asta nu înseamnă, fireşte, că nu întâlnim şi aici aceeaşi sonoritate a lui D'Annunzio, aceleaşi descripții admirabile, intoxicate de melancolie (căci melancolia dannunziană este unul din puținele lucruri care „conving" în copioasa sa producție epică). „Melancolie, melancolie ardentă şi virilă, sora voluptății fecunde!", cum exclamă undeva Poetul, în acest *Solus adsolam.* De altfel, nu întotdeauna paginile jurnalului mărturisesc numai întâmplările zilei. Abundă amintirile, fragmentele retrospective; sunt de asemenea transcrise câteva scrisori, dintre care una, adresată poetesei cehe Măria V., este senzațională. D'Annunzio primise vizita acestei admiratoare şi traducătoare a sa chiar în timpul crizei. Ceea ce nu 1-a împiedicat să-şi privească vizitatoarea — numai câteva clipe, e drept — cu nişte ochi flămânzi cari au îngrijorat brusc pe tânăra poetă. (Puține zile în urmă, deşi ardea de dorul „Amarantei", D'Annunzio nu putuse refuza ofranda unei ilustre compatrioate — şi povesteşte lucrurile acestea

chiar în jurnalul prin care nădăjduia să-şi dobândească înapoi iubita, atât de tragic despărţită de el!) Reîntoarsă la hotelul său din Florenţa, Măria V. adresează gloriosului ei poet o scrisoare uşor mustrătoare. D'Annunzio îi răspunde imediat, printr-o scrisoare foarte întinsă. Ambele documente sunt reproduse în *Solus ad solam.* D'Annunzio se apăra de învinovăţirea de egoism. Aminteşte cum a îngrijit doi ani, noapte de noapte, pe una din prietenele lui, la Capponcina, foarte greu bolnavă; subliniază că numai voinţa şi credinţa lui în dragoste a salvat-o; adăugând, cu amărăciune, că prietena, o dată vindecată, a devenit morfinomană şi că iubirea ei n-a fost destul de tare ca să poată înfrânge acest viciu — în timp ce dragostea lui biruise moartea! Şi, în sfârşit, mărturiseşte lucrul acesta cu adevărat senzaţional, care contrastează violent cu tot ce ne-a învăţat să credem legenda. „Nu e adevărat, nu e adevărat, iubită soră (Măria V.) că eu am zdrobit inimile credincioase, că am făcut să curgă sânge şi lacrimi sub picioarele mele repezi. în toate dragostele mele, eu am fost cel care am dat mai mult, care am dat mai mult în tot ce priveşte bucuria şi durerea" *(op. cit.,* p. 243).

Se întrevede din povestea acelor tragice zile din toamna anului 1908 cât de mult şi cât de sincer se putea „dărui" marele „egoist" D'Annunzio. Evident, el nu putea da decât ceea ce avea: dragoste, glorie, feerie. Dacă „Amaranta", după ce a împărtăşit doi ani această dragoste, e cuprinsă brusc de o stranie nebunie şi se reîntoarce la „morala burgheză", blestemându-şi idolul de până atunci — asta nu se întâmplă din vina lui D'Annunzio, şi poetul nu e cu nimic vinovat de această catastrofă. Evident, el ar fi putut — zic unii — sa grăbească divorţul „Amarantei" şi apoi s-o ia de soţie. Dar generozitatea lui D'Annunzio, care se oferea pe sine cu atâta patos şi atâta stăruinţă, era totuşi o generozitate de artist; el îşi invita prietena să se mute în vila lui, la

Capponcina (cum s-au mutat atâtea alte femei, înainte şi după 1908); „curajul" său nu trecea peste această graniţă.

Uneori totuşi, în paginile frenetice, melancolice şi sfâşietoare ale jurnalului — se strecoară mustrarea „virtuţilor" dannunziene, îndemnul la imoralitate, la curaj şi forţă. „Cine îmi va reda admirabila, sălbateca forţă, căreia îi datorez toate victoriile mele? Dragostea şi mila m-au înmuiat. Tăria mea nu mai e în mine însumi, ci în afara mea, într-o altă fiinţă; şi sunt de acum la voia întâmplărilor. Nu mai posed, ci sunt posedat. *Habere non haberi.* Iată că sentenţa din tinereţe nu mai are nici o valoare pentru mine" (p. 110). Iar câteva zile în urmă: „De ce nu zvârlu departe de mine cadavrul, *greutatea moartă,* şi nu-mi caut tăria şi desfătarea mea într-altă parte? De ce mă încăpăţânez? Ce aştept altceva?"

(p. 161). Sunt bine cunoscutele îndemnuri la amoralitatea eroică *(viverepericolosamente)* din opera lui D'Annunzio. Şi, într-o bună zi, 5 octombrie, după ce a scris data în caiet, n-a mai adăugat nimic — şi jurnalul se sfârşeşte. Aflăm despre „Amaranta" din câteva scrisori, adresate chiar eroinei, în ani următori. Scrisori pline de melancolie, nostalgie şi o mare dragoste „frăţească" — pentru că Poetul, la Arcachon, era de mult stăpânit de o altă mare pasiune. Scrisorile totuşi continuă, cu intervale uneori de opt-nouă ani, până în ultima vreme. La 7 noiembrie 1924, D'Annunzio îşi invită prietena din tinereţe la Vittoriale. Apoi, la 11 februarie 1938, cu puţine zile înainte de moarte, amintindu-şi acest nostalgic aniversar (căci la 11 februarie 1907 „Amaranta" îi cedase), Poetul îi scrie: „Oh, amintiri dulci şi sfâşietoare!... Şi a fost ultima mea fericire. Gabri."

S-ar putea totuşi ca aceste ultime cuvinte, prin care se încheie *Solus ad solam,* să arunce o altfel de lumină asupra sufletului lui D'Annunzio, şi să facă din acest jurnal intim o mare, pasionantă carte de dragoste...

III

JURNAL DE LECTURĂ

Note despre arta indiană

Arta indiană — spre deosebire de cea japoneză, de pildă, care a cucerit repede simpatia occidentalilor — a trebuit să aştepte mult timp ca să poată fi înţeleasă şi gustata. Se găsesc şi acum manuale din istoria artelor indiene în care autorii mărturisesc de la cea dintâi pagină că *nu le place* aproape nimic din plastica a cărei istorie o scriu (Vincent Smith, de pildă). Unii o găsesc grotescă, barbară, inumană; alţii o judecă hibridă şi inerta; alţii se plâng de lipsa proporţiei, a perspectivei, a naturalităţii; mulţi cred încă în aportul plasticii greceşti, care a învăţat pe meşterii indieni cum să sculpteze un trup de om în aşa fel încât să-l facă verosimil.

Mi se pare că dificultatea aceasta în gustarea artei indiene se datoreşte, în primul rând, felului greşit de a o privi. Cel care, în faţa unei bucăţi indiene, va căuta acelaşi spaţiu şi aceeaşi „natură" pe care e obişnuit să le găsească în plastica europeană; sau va contempla opera fără să facă efortul necesar de *abstractizare* (fără să-şi dea seama de la început ca, înainte de a fi o operă de artă, piesa indiană e o operă de creaţie şi că trebuie să-i descoperi validitatea ei metafizică) — nu numai că nu va înţelege nimic, dar va găsi şi o serie de argumente cu care să dovedească inerţia, platitudinea, monotonia şi lipsa de geniu creator al artei indiene. Va sfârşi spunându-şi că India, fiind ţara unde spiritul şi filozofia au permeat cel mai mult întreaga rasă, e capabilă de metafizica — dar e stearpă în artă.

Acum, ceea ce e interesant e faptul că tocmai pentru că

India e țara metafizicii — a celui mai pur şi mai abstract efort de iubire, de înțelegere, de armonie cu viața —, tocmai de aceea a creat o artă atât de originală, de vie şi de curată. Arta indiană n-a făcut niciodată compromisuri cu frumusețile plate de cartă poştală — pentru că avea înapoia ei metafizica. Artistul indian n-a încercat să copieze niciodată natura — pentru că, fiind un filozof (în sensul indian al cuvântului, adică un om pur şi armonios), a ştiut că poate fi el însuşi natura, poate deci crea alături de natură, imitându-i numai elanul organic, setea de viață şi de creştere, capriciul de a descoperi noi forme şi noi bucurii — iar nu imitând direct *creațiile* naturii, forme deja împlinite, aşadar, într-un anumit sens, *moarte.* în timp ce artistul european a imitat creația naturii şi a încercat să-i reproducă formele — trecându-le prin sufletul lui ca să le dea noi posibilități de emoție — artistul indian a imitat *gestul* naturii şi a creat el însuşi, folosind însă alt spațiu decât cel natural şi alte forme decât cele naturale.

Artistul european oferă emoția estetică; cel indian oferă mai mult: un sentiment plenar de armonie cu natura, de egalitate şi dragoste pentru toate nenumăratele ei creații.

De altfel, era şi firesc să se întâmple astfel lucrurile. Un peisaj „natural" e posibil numai în intuiția unui om (sau a unei culturi) care s-a depărtat de natură şi încearcă să se apropie şi să se reintegreze în ea. A voi să descrii sau să sugerezi aspectele naturii — e semnul disocierii naturii de conştiință (cazul Europei). Dar India *se află* încă în natura, aşadar nu o observă, ci o realizează. Artistul indian, în munca lui de creație, coincide cu natura — şi operele lui nu sunt decât forme noi, bogate, vii ale aceleiaşi naturi care creează alături de el florile, apele, monştrii.

*

Analizând o capodoperă plastică indiană, ceea ce impresionează de la început este *continuul* organic al formelor, ritmul lor legănat, dulce, plin. Organismul plastic european (mai ales în arta elenă şi a Renaşterii) accentuează piesele de rezistență, de autodefinire, izolare şi victorie (muşchii, preciziunea şi perfecțiunea suprafețelor etc). Viața se manifestă aici agresiv, prin planurile ei de rezistență împotriva mediului, cu ostilitatea individului şi a mineralului. E o rezistență de rocă în aceste trupuri perfecte, în aceşti muşchi perfecți, o rezistență a cărei geologie spirituală nu a fost, încă, scrisă. Dar India reprezintă altfel viața în plastică. Ea exprimă continuul organic, circulația sevei vitale, un ritm al formelor şi volumelor lipsit de eforturi şi de opriri, ritm care trădează o energie ce circulă pe dinăuntru fără obstacole, alimentând muşchii şi oasele, dar făcându-le să dispară sub unduirea mai plină şi mai armonioasă a vieții.

Priviți brațele şi degetele frescelor din peştera Ajanta. Sunt brațe de o dinamică uluitoare; brațe rotunde, vii, dar plutind parcă la nesfârşit dincolo şi dincoace de planul frescei, continuându-se în aceeaşi mişcare armonioasă şi strigându-şi bucuria de a pluti în voie, fără strângerea muşchilor, fără

pârghia oaselor. Nici o picătură din lume n-a creat umeri şi braţe şi degete mai perfecte în viaţa lor organică, în gestul lor de trăire desăvârşită şi liberă.
Oricum ai privi o frescă indiană, trebuie să te întorci mereu şi sa o priveşti în întregime, în mişcarea ei organici Orice bucată *curge,* o simţi pătrunsă de viaţă până în cel mai neînsemnat colţ — şi *nu o poţi privi fragmentar,* nu poţi izola un gest de altul şi nu-1 poţi judeca independent. Totul îţi scapă dacă n-ai ghicit continuul acesta de viaţă plastică, dacă nu ai intuit curentul vital, seva care trece prin fiecare linie şi o leagă de alta şi iarăşi de alta — ca într-un circuit organic.

Ar trebui să mergem mai departe în adânc, spre rădăcinile duale ale artei primitive, ca să înţelegem tot *Weltanschauung-ul* plasticii indiene, să înţelegem substanţa acelui „ţesut" organic şi încărcat de forţă magică pe care îl aflăm întotdeauna în spaţiul plastic al oricărei bucăţi indiene. Poate vom încerca analiza aceasta cu alt prilej.[1] Acum, ne vom mărgini sa analizăm spaţiul artei indiene.
E adevărat că arta indiană nu cunoaşte perspectiva, dar vizualizează scena dintr-un punct de vedere analitic şi calitativ. Amănuntul se află întotdeauna la locul lui, dar el nu e realizat în perspectivă, ci în conformitate cu *funcţiunea* lui proprie. Patul sau umbrela, sau scaunul, de pildă — sunt arătate ca văzute de sus; pomul din profil; urma piciorului ca văzută de sus. Funcţiunea acestor detalii, valoarea lor reală, are întâietatea asupra *imaginii* lor. Plastica indiană nu cunoaşte „imaginea", proiecţia obiectului într-un plan de perspectivă. Ea caută şi realizează întotdeauna obiectul ca atare, într-un spaţiu al său — nu copiază imaginea obiectului, din spaţiul exterior, care e un spaţiu cantitativ, al echilibrului fizic, al armoniei volumelor, al perspectivei.

[1] Pentru că n-am revenit niciodată asupra acestei origini duale a artei primitive, amintesc pe scurt observaţiile lui Hoernes, de la care au pornit toate speculaţiile ulterioare. Arta popoarelor agricole este o artă geometrică, în care nu se ţine seama decât de raporturi, iar individul uman e neglijat în aşa chip, încât uneori forma umană e descompusă în figuri geometrice. Dimpotrivă, arta popoarelor nomade, care trăiesc din vânat (totemism), se fundează pe desenul naturalist al animalelor, desen care nu ţine seama decât de individ, pe care îl reprezintă fără nici un raport cu mediul înconjurător. Omul culturilor agricole şi matriarhale îşi reprezintă Cosmosul ca [pe] un *ţesut,* în care individul nu joacă decât rolul unui ochi de plasă. Cosmosul nomadului şi al totemistului este, dimpotrivă, dezagregat în atomi. Evident, în arta oricărei culturi complexe, cum e cultura indiană, cele două moduri de reprezentare a Cosmosului sunt prezentate într-o măsură mai mult sau mai puţin organică (1939).

Proporţiile plastice nu corespund proporţiilor naturale. Cele din urmă sunt exterioare, cantitative; aparţin fizicii, nu esteticii. Estetica indiană respectă calitatea, spiritul, viaţa interioară şi gestul — nu volumul. De aceea, pe basoreliefurile budiste elefanţii sunt mici, atât de mici, încât stau pe lotuşi — iar Maya, mama lui Buddha, e enorma. Maya e aceea

care predomină; elefanții au venit numai ca să se închine. Deci elefanții vor sta pe lotuși, vor fi asemenea fluturilor *și* albinelor — iar Maya va fi reprezentată în adevărata ei valoare spirituală.
Arta indiană, identificând funcția artistului cu viața, creează după valorile ei — care sunt spirituale, nu cele fizice — într-un plan al ei, care e calitativ, nu cantitativ.
Spațiul nu mai aparține experienței diurne, ci sensibilității, purității, credinței spirituale. Ca să fie realizat, numai puterea de vizualizare a artistului e necesară; ca sa fie simțit, numai emotivitatea privitorului trebuie sa ia parte. Spațiul diurn, al lumii fenomenelor, al imaginilor moarte — nu contează. Proporția forței cedează proporției morale.
Plastica indiană e surprinzător de vie, de curgătoare. Dar pentru a-i înțelege viața — trebuie un efort de abstractizare, de rupere din cotidian, de ascensiune și purificare.
1932
NOTE DE ICONOGRAFIE INDIANĂ
287

Note de iconografie indiană

Să ne oprim la un aspect al creației plastice: la iconografie, adică la o activitate creatoare în care artistul nu are nici o inițiativă, găsește problemele și soluțiile demult formulate, ascultă de un bine stabilit canon hieratic, și nu exprimă nici emoțiile lui personale, nici frumusețea naturii. E ceea ce se numește arta ortodoxă sau clasică *(shastrîya),* care nu creează opere de arta, ci modele spirituale, imagini care trebuie interiorizate prin meditație — și a căror acțiune asupra omului nu conduce la o emoție estetică, ci la un sentiment de împăcare și desăvârșire, punct de pornire către o ascensiune spirituală ce depășește cu mult arta profană.
De aceea, ca să poată realiza în materiale modelul indicat în tratatele iconografice, meșterul trebuie să ducă o viață pură și senină, iar înainte de a se apuca de lucru, trebuie să-și clarifice viziunea prin meditație și *Yoga.* El nu creează în spațiul fenomenelor naturale, culorile și liniile lui nu sunt cele ale intuiției profane, frumosul lui nu va oglindi frumusețile antropomorfe. Munca lui de meșter e ea însăși o contemplație, o imitație a modelelor cărora le dă formă. Submiterea lui totală canonului e cea mai pură asceză. Pentru că asceza nu implică întotdeauna suferința cărnii și biciuirea spiritului; există o asceză în orice renunțare la inițiativa personală, în orice abandonare lucidă a spiritului pentru a fi modelat de o voință supraumană, manifestată în gesturi statice, hieratice. Meșterul indian, în munca lui de oglindire a gestului hieratic, săvârșește o practică *Yoga;* care însemnează în același timp „înfrânare" și „unire"; înfrânare a activității dezordonate, a dinamicii mentale de toate zilele — și unirea cu divinitatea aleasă pentru meditația lui *(ishtadevata).*
Textele sunt foarte precise în această privință. Shukrăchărya scrie: „Iconarul să așeze icoane în temple prin meditația acelor divinități care sunt obiectul devoțiunii sale. Pentru

fericita împlinire a acestei *Yoga,* el trebuie să urmeze pas cu pas descrierea imaginii aşa cum se găseşte în cărți. Pe nici un altfel de drum, nici chiar prin viziunea directă şi imediată a unui obiect real, nu e posibilă o absorbție atât de profundă în meditație cum e aceea obținută făcând icoane" (citat de Coomaraswamy, *La dance de Qiva,* p. 52).
Concentrația mentală asupra icoanei divinității ce urmează a fi oglindită în materiale nu e practicată numai de meşter. Ea e indispensabilă şi devotului, celui care contemplă imaginea după ce ea a fost introdusă în templu sau în sanctuar. Orice apropiere de divinitate făcută prin imagini (căci există şi o apropiere directă, fără imagini, şi ea e considerată superioară) nu poate fi realizată fără o prealabilă interiorizare a icoanei, adică fără „meditarea" ei, transpunerea ei pe un plan de viziune interioară. Lucrurile acestea elementare au fost uitate de acei savanți şi misionari europeni cari s-au grăbit să vorbească de „idolatria" şi „idolii" Indiei. De fapt, nu există idoli în experiența religioasă indiană.
Imaginile zeilor sunt numai suportul meditației, punctul de plecare obiectiv al unei experiențe care se răsfrânge în conştiința devotului. Imaginea e un pretext, un vehicul care conduce într-o altă trăire, o trăire armonioasă, înseninată, liberă. Ofrandele aduse către „idoli" nu sunt decât un gest de dăruire şi de renunțare; de renunțare, întrucât devotul renunță la dreptul lui de inițiativă, şi practică un ritual impus de *dogmă,* adică de o lege care îl transcende şi îl supune. Ofranda - fiind cel dintâi pas către dezindividualizare — produce

pe loc o împrospețire a conştiinței, o liberare de individualism şi face posibilă o apropiere de alte stări de conştiință, o alta trăire. Iconografia indiană reprezintă astfel o serie de potente care trebuie actualizate, scenarii care trebuie dramatizate, experimentate printr-o trăire a lor în alt plan decât planul conştiinței diurne; ceea ce e hieratic şi algebric în gestul şi tectonica lor trebuie dinamizat, înviat şi trăit printr-un efort sincer de interiorizare şi voință de sfințenie. Pilda unei statui sau icoane indiene nu trebuie înțeleasă simbolic. Gestul lor trădează această invitație: fiți ca noi! Când un indian meditează pe o temă iconografică — el nu face altceva decât să *urmeze* indicația gestului, dar nu printr-o imitație exterioară, ci căutând miezul, rodul experimental şi concret al gestului.
Fiecare temă iconografică e în acelaşi timp şi o temă liturgică. De aceea meditația prin contemplarea imaginilor nu se face niciodată singură, ci întovărăşită de o liturgie mentală sau orală (repetarea *mantrei).* Meditația constă tocmai în interiorizarea liturgică a imaginii şi a *mantrei* — pentru a provoca o stare de conştiință liberată de dinamica mentală, de ceea ce e trecător şi iluzoriu în conştiința omenească, şi a obține o stare de coincidență perfectă cu divinitatea. Gestul iconografic, aşadar, nu e decât un imbold la experiență, la trăirea nealterată de pasiuni. Gestului hieratic — de pe planul divin — îi corespunde voința de sfințenie, pe planul uman.

Devotul se apropie de imagine cu voința de libertate, de depășire a iluzoriei vieți pe care o viețuieşte. Meditația, interiorizarea, imitarea divinității — acestea sunt corolarele oricărei teme iconografice. Punte concretă între cel două lumi. Gest care se cere imitat şi experimentat. Rod sufletesc intraductibil pentru cel care n-a încercat el însuşi ascensiunea aceasta prin meditare.
Iconografia indiană, în imensele ei forme, nu e decât o serie infinită de drame ale ascensiunii umane către perfecțiune,

ascensiune condusă de voința de sfințenie (libertate şi milă pentru toată făptura) a omului. De aceea, fiecare temă iconografică — în legătură fiind cu o anumită meditație, cu o anumită experiență — îşi are cheia ei aparte. E ceea ce europenii numesc „simbolismul" iconografiei indiene. De fapt, nu e decât formularea ei algebrică, adică în termeni consacrați şi lesne înțeleşi de cei ce cunosc alfabetul acestei limbi. Şi în budism, şi în hinduism — ca să vorbim numai de principalele curente religioase care au alimentat India — fiecare divinitate (în budism, feluritele ipostaze ale lui Buddha ajung cu timpul divinități aparte) îşi are culoarea ei specială, gestul şi simbolul ei. Nu numai atât. în fiecare ritual — adică în fiecare schemă de meditație, de experimentare — culoarea se schimbă, se îmbină, gestul se modifică, simbolurile variază. Iconografia cunoaşte astfel o infinitate de nuanțe, fiecare indicând o treaptă anumita, un stadiu bine stabilit al ascensiunii spirituale. Drama libertății se experimentează printr-o serie infinită de acte şi scene. Dar, sa băgăm bine de seamă, iconografia nu e decât algebrica acestei drame, formularea hieratică a stărilor de suflet ce trebuie trăite până a ajunge perfect armonios, perfect liber, perfect senin. Nu toți pot urca scara până la capăt. Cei mai mulți nu caută liberarea, ci armonia cu transcendentul, cu dogma, cu puterile suprafireşti. Aceştia constituie imensa majoritate a poporului indian. Pe ei îi numim, de obicei, idolatri.
1932

Por oposicion

Am citit de curând — nu într-o carte de impresii de călătorie, ci în volumul unui distins critic şi eseist spaniol — că foarte multe cărți de ştiință şi erudiție care apar în Spania poartă pe copertă, alături de numele autorului, şi mențiunea *profesor por oposicion,* sau *doctor por oposicion,* sau „predicator la cutare biserică/?or *oposicion.* Titlul acesta în ochii spaniolilor prețuieşte mai mult decât orice altă mențiune academică sau onorifică. Acolo nu se obține nimic fără o luptă. Dar o luptă contra unui singur contracandidat, nu împotriva unui grup. Un *match* de natura cavalerească, un *tournoi* în doi, care depăşeşte, prin interesul stârnit, limitele cercului tehnic în care se înfăptuieşte. Un public imens şi pasionat urmăreşte toate fazele acestor *oposiciones,* faze penibile, lungi, care se aseamănă mai mult cu „probele" prin care trebuia să treacă un neofit, decât cu un examen din secolul al XX-lea.
Acum, ceea ce mă interesează în fenomenul acesta iberic nu e pitorescul sau aparent, cât surprinzătorul sau simbo-

lism. Lupta cu taurii nu e, aşadar, un amuzament barbar şi duminical, nu e „sportsman-ship" — ci numai o specie, mai puțin interesantă psihologiceşte, din acea largă familie de *oposiciones.* Pentru că spaniolul se pare că se alimentează din orice controversă în doi la care se aşteaptă un rezultat definitiv. Realitatea — biologică sau spirituală — i se prezintă întotdeauna sub forma unui dualism, a unei dileme, a unei controverse, din care el va alege şi promova pe învingător. Lupta se dă oarecum în afară de el, chiar dacă e o lup-

tă sentimentală, intimă sau logică. El va asista — nu pasiv şi indiferent, ci pasionat, încurajându-şi favoritul, suferind pentru slăbiciunile lui, exaltându-se de victoriile lui — ca un spectator în arenă, şi va primi la sfârşit pe învingător, chiar dacă simpatiile lui mergeau către învins. Aşa se înțeleg acele *conversaciones* ale lui Miguel de Unamuno, în care adesea rezultatul disputei era contra înclinațiilor firești ale autorului, dar pe care el, ca un perfect spaniol, trebuia să-1 respecte pentru că fusese promovat *por oposicion.*

Mă gândesc acum şi la organica sfială — când nu e de-a dreptul indiferență — pe care o dovedesc românii, de câte ori e vorba de o dispută în doi cu un singur premiu. Ambiția unui şcolar sau student român e să se distingă față de „clasă", nu față de un individ fixat anume de o comisie. Şi cazurile acestea de ambiție sunt rare. Opinia noastră publică nu e niciodată de partea premianților. Totuşi, ambițioşii pe cari i-am cunoscut nu urmăreau niciodată un succes *por oposicion.* El vrea să se impună fără nici un adversar, sau având întreaga comunitate drept adversar. Victoriile care îi plac sunt acelea ale voinței sau ideii — nu victoriile sportive, împotriva unui singur candidat. De aceea acea *malaise* a studenților români când sunt nevoiți sa lupte, numai doi dintr-înşii pentru un singur loc, pentru un singur premiu. Vor, chiar dacă sunt învinşi, să li se recunoască „punctul de vedere", să ştie ca, deşi celălalt a fost mai tare, dreptatea totuşi nu e întreagă numai de partea lui.

Chiar şi publicul, când asistă la asemenea controverse individuale, simte aceeaşi *malaise* dacă înțelege că se urmăreşte exterminarea unui adversar, anularea definitivă şi consacrată a punctului său de vedere. Cum se ajunge la luptă individuală pentru o idee, pentru un punct de vedere, interesul general scade. De aceea, la noi, libelele şi pamfletele personale sunt atât de puțin gustate. în apus, când un profesor sau un om de ştiință e disputat — scoate îndată o broşură,

pe care o împarte gratis şi o trimite prin poştă peste tot continentul, la adresele specialiştilor cari cred că ar fi interesați de cazul lui personal. După o carte cu răsunet, urmează broşuri şi pamflete; disputa continuă, şi publicul se amuză. La noi, polemica şi pamfletul plac numai când sunt îndreptate contra unui „fapt" general (hoția, moravurile politice, viciul, mondenitatea, snobismul) sau împotriva unui om care a ajuns „simbol", de numele căruia se leagă o stare de lucruri gene-

rală (cum erau P. Constantinescu, Brătienii etc). Românii, când
încep disputa, se înalță deodată la principii generale, la idei,
la abstracțiuni. Opoziție, desigur, dar o opoziție împotriva
unor „lucruri mari", reforma agrară, de pildă. Individul, ca ata-
re, nu prezintă nici un interes. Dacă se pomenesc nume — se
face pentru valoarea lor demonstrativă, întrucât şi numai
pentru că ilustrează „sistemul" contra căruia se revolta ce-
tățeanul.
Ca pasiunea românului pentru opoziție abstractă nu e nu-
mai un fenomen recent şi rural — o dovedeşte pasiunea ță-
ranului pentru Judecată". Oricât de mult ar suferi el cu jude-
căţile niciodată sfârşite, nu renunță. E dreptul lui, şi pentru
justificare îşi cheltuie toată averea. Dar se luptă cu ceva
abstract, cu „legea". Duşmanul lui nu mai contează o dată ce
au ajuns la tribunal. „Legea" e adversarul, ea trebuie convin-
să, constrânsă, îngenuncheată. Legea se personalizează în
chip animist, „oamenii legii" ajung o forță irațională care tre-
buie convertită. De aceea pasiunea țăranului pentru mar-
tori, pentru o ilustrare concretă a unui adevăr abstract; singu-
ra lor punte către sistem, singurul lor fundament pentru timp.
Pe vremuri, contractele se făceau la noi în țară în fața „oame-
nilor buni", „oamenilor buni şi bătrâni", „megieşi din sus şi din
gios"; aceştia erau „martorii", dar, dacă s-ar studia mai de aproa-
pe psihologia martorului român, s-ar vedea cât de „abstrac-
tă" e funcțiunea lui socială, cât de obiectiv încearcă el să fie,
şi cât de ridicol, de fals, de inutil ajunge el îndată ce e privit

la tribunal ca „individ". Suntem incapabili să avem martori,
pentru că îi silim să judece „individual". Ei au o funcțiune
foarte ciudată în mentalitatea poporului nostru; ei sunt peceți,
semne care vor întâmpina timpul, scurgerea anilor şi moartea
oamenilor.
E ciudata dezinteresarea aceasta românească față de orice
oposicion individuală. E încă un aspect al toleranței po-
porului, popor care n-a cunoscut disputele teologice şi care
a disprețuit numai pe „nelegiuiți", pe acei fără nici o lege,
fără nici o omenie.
Succesele pe care le au predicatorii sectari la sate nu se da-
toresc argumentației lor, ci vieții lor care ilustrează şi justi-
fică noua lege. De câte ori mi-a fost dat să asist la dispute
sectare, publicul nu se pasiona după succesul unuia dintre
disputanți, nu admira deşteptăciunea sau erudiția lor, ci aplau-
da numai ceea ce credeau ei că justifica un adevăr pe care
îl întrezăreau, dar nu-l cuprindeau.
La oraşe, indiferența e şi mai vădită față de orice exa-
men public cu tendință de *tournoi.* în clipa când asistența se
convinge că vorbitorii urmăresc succesul lor personal, în-
cep glumele, îndoielile asupra sincerității lor, sarcasmele;
în cele din urmă, boicotul. Am văzut odată, în Cişmigiu,
un predicator adventist predicând în vânt. Oamenii cari se
adunaseră îl ascultau aşa cum se ascultă orice bazaconie
din care ar putea totuşi ieşi ceva. Nici o simpatie. Şi iată
că apare un student, „în filozofie", repeta el, care începe
a-l combate cu teoria lui Darwin şi celelalte. Oamenii îl

ascultau cu acelaşi zâmbet. Până când — aşa o fi fost, sau aşa li se va fi părut lor — studentul începu să caute succesul, să aştepte aplauzele. Deodată, bietul predicator ajunsese simpatic, şi publicul ceru „să fie lăsat să vorbească şi el", deşi vorbise până atunci tot timpul. Studentul, cel care căuta premii, nu-i mai interesă.

De aceea nu avem, aici la noi, nici pe Don Juan, nici lupte cu tauri. Dacă ne plac spaniolismele, ne plac pentru că vin din Spania — nu pentru ca se potrivesc biologiei şi logicii noastre. Care se refuză, cu toată inerţia faptului milenar, oricărui adevăr obţinut *por oposicion.*

1933

în Spania şi la noi

Volumul recent apărut, *Essais espagnols,* al profesorului Jose Ortega y Gasset ar trebui citit de toţi acei cari şi-au pus problema originalităţii şi viabilităţii culturii unei ţări mici. Se întâlnesc acolo destule observaţii asupra ruralismului şi urbanismului, asupra lipsei elitelor în viaţa spirituală şi politică a Spaniei — care ne-ar putea interesa şi pe noi. Eseul atât de sugestiv intitulat: *Espana invertebrada* trebuie meditat cu multă atenţie, căci poate alcătui obiectul unor cercetări destul de interesante, asupra structurii statului nostru. Dar nu despre acest volum de eseuri spaniole mă gândesc să scriu acum. Ci asupra unei ciudate asemănări în metoda, preocupările şi documentarea celor mai mari eseişti spanioli contemporani: Unamuno, Eugenio d'Ors şi Ortega y Gasset. Asemănare ce nu mi se pare fără tâlc. Dimpotrivă, ea dovedeşte încă o data eficienţa gândirii acestor trei mari spanioli şi le justifică locul pe care îl ocupă în cultura europeană. într-adevăr, e ciudat că toţi aceşti trei eseişti folosesc o documentare net deosebită de documentarea celorlalţi eseişti europeni contemporani. Unamuno culege cu nemiluita citate din mistici, din *Don Quijote* şi din nordici; Eugenio d'Ors şi Gasset se referă necontenit la plastica spaniolă (mai ales la Goya) sau citează lucrări de biologie organicistica (niciodată, după câte am putut constata, lucrări de biologie mecanicistă), cărţi de filozofia culturii (de o speţă puţin cunoscută printre eseiştii continentali; d. p., asupra noului concept al geografiei, asupra experienţei vizuale, asupra barocului etc), în sfârşit documente pe care anevoie le întâlneşti în ope-

ra celorlalţi eseişti europeni, cari şi-au păstrat intacte autorităţile (Montaigne şi Pascal în Franţa, Goethe şi Nietzsche în Germania).

Eseiştii spanioli stăpânesc o informaţie mult mai vastă, mai nouă, şi desfăşoară o gândire mult mai curajoasă şi mai plastică. *Peisajul* natural şi peisajul plastic revin mereu în paginile lui Eugenio d'Ors şi Gasset; ai crede ca gânditorii aceştia nu-şi pot închega viziunea şi nu se pot desluşi în înţelegerea unui fenomen sau chiar în înţelegerea totală a vieţii, daca nu gândesc pe forme, pe culori, pe obiecte plastice. De aici minunatele analize ale lui d'Ors şi Gasset, analize de pictori, de

muzee, de „elemente" (cadrul, culoarea, expresia ochilor etc); de aici continua revenire la geografie, la zone, la „mediu", în *Weltanschauung-ul* acestor doi gânditori ghiceşti că au colaborat toate forţele de înţelegere, de la intuiţia telurică a configuraţiei geografice la intuiţia rafinată a ultimelor formule de artă. Gândirea şi intuiţia lor stau în permanent contact cu toate realităţile; simţi că oamenii aceştia se bucură de peisaj şi iubesc florile *altfel* decât orice intelectual european. Cuvântul „organic", pentru ei, nu rămâne un simplu cuvânt. Au într-adevăr o gândire alimentată de toate izvoarele, o gândire vie, pliabilă, şi deci izbitor de sugestivă şi de curajoasă.

Dar asemănarea dintre eseiştii spanioli contemporani nu se opreşte aici. Fiecare dintre ei şi-a ales câte un mit central prin care judecă lumea şi viaţa, descoperă tâlcuri şi profeţii. Unamuno, cred că nu mai are nevoie sa o spunem, nu părăseşte niciodată pe Don Quijote, legenda aceasta care pentru el e tot atât de vie ca şi pătimirea de pe Golgota; Ortega y Gasset a găsit pe Don Juan, care, tot aşa după cum Gioconda întruchipează esenţa feminităţii, este cea mai vie şi mai completă icoană a virilităţii. Şi în jurul legendei acesteia apocrife, profesorul universitar Ortega y Gasset nu se sfieşte să scrie pagini de severă reflecţie şi înaripată reverie. Eugenio d'Ors nu şi-a ales o legendă, un personaj din geografia spi-

rituală a Spaniei, în jurul căruia să comenteze actualitatea şi să înţeleagă lumea. Dar îşi păstrează *tipurile:* Goya, Columb, Ferdinand şi Isabela — şi, povestindu-le viaţa, analizându-le opera, gândeşte pe aceleaşi linii mari centrale, ca şi ceilalţi doi compatrioţi ai săi. (Ce sunt altceva reflecţiile despre Goya, Isabela, baroc — decât un *pendant* la comentariile lui Unamuno despre Don Quijote, agonie, paradox, şi ale lui Gasset despre Don Juan, feudalism, ruralism etc?)

...Fără voie, încheind rândurile acestea sumare asupra eseului spaniol, mă gândesc la cultura românească şi la eseiştii pe cari îi avem. Sare în ochi deosebirea. Fiecare eseist român se foloseşte de aceeaşi documentare pe care o foloseşte Parisul, Roma sau Berlinul. Nici o încercare de autonomie, de originalitate în căutarea materialelor, de curaj în interpretarea lor. Acum şapte, opt ani erau la moda mistica şi scolastica; eseiştii români citeau şi comentau bibliografia mistică şi scolastică. De vreun an încoace, e la modă metafizica; eseiştii români citează bibliografie germană recentă. în lucrările lor, întâlneşti aceleaşi autorităţi ca şi în paginile unui diletant din oricare capitală a lumii. Nimic propriu, nici o autoritate impusă de ei.

Avem legenda Mioriţei, legenda Meşterului Manole, care, deşi nu sunt numai româneşti, sunt atât de mult ale noastre, şi mitul lor central este atât de bogat în tâlcuri, încât un comentariu ar fi necesar şi revelator. Sunt atâtea realităţi lângă noi, atâta fantastic în urma noastră — şi totuşi nimeni dintre gânditorii şi eseiştii de seamă nu le cercetează. Ce frumos „Comentariu la Legenda Meşterului Manole" s-ar putea scrie! Ce frumoasă istorie filozofică a culturii româneşti, de la Miorița la Vasile Pârvan!... Şi totuşi, revistele sunt

pline, acum, în toiul verii, cu discuţii în jurul neantului. Singura problemă filozofică ce nu a fost intuită de români, cea mai străină rasei noastre!...

1933

„LUMINILE" SECOLULUI AL XVIII-LEA

299

„Luminile" secolului al XVIII-lea

Am citit mai demult un surprinzător studiu asupra „Enciclopediei Franceze", scris de un bun cunoscător al istoriei ştiinţelor şi al civilizaţiei europene, Lynn Thorndike *(L 'Encyclopedie and the History of Science,* [in] *Isis,* 1924, voi. IV, pp. 361-386). Studiul acesta ar trebui tradus şi în româneşte şi tipărit undeva într-o revistă de mare publicitate; ar fi cea mai bună critică a superstiţiei raţionalismului veacului al XVIII-lea. Pentru că Enciclopedia, marea Enciclopedie a luminilor raţiunii, piatra fundamentală a progresului, a ştiinţei, a pozitivismului filozofic, este mult mai „medievală", mult mai falsă şi mai superstiţioasă decât şi-ar fi închipuit chiar cel mai fanatic detractor al revoluţiei. Este, în fond, un „Bestiarium" scris după superstiţiile vremii. îi lipseşte, aşadar, chiar fantezia şi naivitatea bestiariilor şi *physiologos*-urilor medievale. Este trucată, improvizată şi plină de inexactităţi ştiinţifice.

Anul trecut, un alt istoric al ştiinţelor, Philip Shorr, a tipărit în America un mic opuscul asupra „Ştiinţei şi superstiţiei în veacul al XVIII-lea" *{Science and Superstition in the Eighteenth Century,* 82 [de] pagini, New York, Columbia University Press, 1932), ocupându-se de alte două mari enciclopedii: *Cyclopedia* lui Chambers (London, 1728) şi *Universal Lexicon* (Leipzig, 1732-1750) al lui Zedler. Este adevărat că acesta din urmă, apărută în şaizeci şi patru de volume, avea colaboratori mai mult teologi, iar editorii nu se pricepeau în ştiinţă. Totuşi, imensa superstiţie şi ignoranţă ce o întâlnim în aceste două enciclopedii ne înmărmureşte. Ştim că Chambers era un liber-cugetător foarte mult interesat în descoperirile mecanice. Este cu atât mai surprinzător criteriul său „medieval" în alcătuirea Enciclopediei.

Se pare că superstiţia, frauda, mistificarea pot caracteriza mai bine secolul al XVIII-lea decât „raţionalismul" şi „luminile", cum i s-a spus până acum. Poate că oamenii noştri de ştiinţă vor fi mai puţin cruzi faţă de Evul Mediu — care, oricum, avea o concepţie bine organizată asupra lumii, avea un stil — aflând în ce inextricabil abis de pseudomisticism, de ignoranţa, de mistificare, trăiau chiar cei mai luminaţi oameni ai secolului al XVIII-lea.

De altfel, lucrurile acestea nu sunt tocmai aşa de noi. Se ştia despre rosicrucianism, despre martinism, despre „sectele oculte", despre Cagliostro, despre magnetizori, despre iluminismul revoluţionar, despre Martines de Pasqualis şi discipolii săi, despre Swedenborg şi şcoala lui „ocultă" — într-un cuvânt despre întreg acel ocean de superstiţie şi mistificare grosolană care orbise elitele intelectuale din preajma Revoluţiei.

Vă recomand una din cele mai prodigioase cărţi de istorie literară, *Les Sources occultes du romantisme,* a lui Au-

guste Viatte (Paris, Champion, 1928, 2 voi., 331 + 332 [de] pagini), ca sa înţelegeţi ce lumini de cadaverică forforescenţă alimentau raţiunea prerevoluţionară; cât „ocultism" şi câtă „francmasonerie" produseseră religia naturală şi raţionalismul. Sfârşeşti cartea aceasta uluit, asfixiat. Tânjeşti după luciditatea şi spiritul critic al veacului precedent. Tânjeşti chiar după fantezia bogată, simbolică, a Evului Mediu. Căci, în secolul al XVIII-lea este o *voinţă de mister* care conduce direct la şarlatanie şi la isterie. în Evul Mediu, misterul se află chiar în faptul existenţei lumii, era o valoare centrală a vieţii ce năştea chiar din societatea creştină permeată de virtuţile carismatice. Era un mister central şi era o experienţă fan-

tastică asociată, din care s-au creat epopeile cavalereşti, legendele escatologice, dramele mistice. în secolul al XVIII-lea misterul se individualizează, ajunge sectar, ajunge lumina sub obroc, ezoterism şi ocultism. Este influenţa „religiei naturale".

Un adevăr nu se pierde niciodată, ci se degradează, se transformă într-o superstiţie. Când o ştiinţă „se pierde", se observă îndată foarte mulţi oameni cari o practică; probă toate sectele pseudooculte şi toate speciile de „ezoterism" ale epocii noastre, o epocă definitiv detaşată de experienţa şi logica simbolului. în secolul al XVII-lea, teologia încă orienta anumite speculaţii filozofice; în secolul luminilor, se face însă mai multă, mai proastă, mai deşănţată „teologie" decât oricând. în secolul al XVII-lea, Dumnezeu era încă o experienţă (mistică) şi un concept (teologic); în veacul următor, Dumnezeu ajunge fantomă, mişcă mase, trimite mesaje cifrate şi organizează francmasoneria. Toată elita intelectuală participă la această noua revelaţie a lui Dumnezeu. Cartea lui Viatte cuprinde fragmente din corespondenţa a foarte mulţi oameni mari ai secolului luminilor. Stai şi te cruceşti de atâta „misticism" şi „ceremoniale" laice; toate acestea hrăneau pe oamenii care au determinat Revoluţia Franceză şi au pus bazele noii civilizaţii europene.

1932

Bernard Shaw şi fecioara neagră

Bernard Shaw are o excelenta părere despre sine însuşi, ca despre orice alt pionier. Totuşi, încercând să explice — şi sa înţeleagă — ceea ce a vrut să spună în acel succint şi savuros „roman filozofic" intitulat *Aventurile unei fete negre în căutarea lui Dumnezeu (The Adventures ofthe Black Girl in Her Search for God,* London, Constable, Dec, 1932), a scris un epilog mai puţin interesant decât povestirea propriu-zisă. Iată că Bernard Shaw începe să aibă mai mult talent, ar spune unii; căci, până acum, prefeţele pieselor sale de teatru erau mai interesante decât piesele; inteligenţa lui mai convingătoare decât talentul.

Nu ştiu unde se sfârşeşte talentul şi unde începe inteligenţa. Mi se pare că în asemenea încercări de epică şi filozofie, cum e *Aventurile fetei negre,* distincţia lor nu mai are nici un sens. în cele cincizeci de pagini care cuprind toate întâmplările, toate experienţele şi dialogurile fecioarei în căutarea

Dumnezeului ei — nimic nu mi se pare şarjat, nimic factice. Fecioara porneşte într-o bună zi din satul ei african şi străbate pădurile, goală, fără frică, din toată făptura ei dorind pe Dumnezeu, dorind să-l cunoască şi să şi-l apropie. Asemenea sete de Dumnezeu, de metafizică şi certitudine — nu mai poţi găsi decât la un negru. După cum numai la un negru poţi găsi inteligenţa nudă şi nesofisticată pe care o dovedeşte eroina în dialogurile ei cu dumnezeii şi profeţii întâlniţi în cale (de la Iehova la Mahomed).

Ceea ce mă interesează mai puţin este alegorismul şi pedagogia acestei povestiri filozofice. Când citeşti pe Shaw, ştii mereu că vrea să te înveţe ceva; dar, în loc să te înveţe cu fapte, te învaţă cu inteligenţa. Vrea să-ţi demonstreze cutare şi cutare lucru. Şi aceasta este cu desăvârşire futil; căci orice se poate demonstra, dar nu orice poate fi tradus în fapte, nu orice te poate emoţiona. De aceea, epilogul scris de Shaw ca să-şi înţeleagă propria-i povestire este mai puţin interesant, deşi scăpărător şi verosimil în liniile lui generale. Un singur lucru captivează în acest epilog: atacul lui Shaw contra lipsei de stil a conştiinţei moderne şi contra incapacităţii ei metafizice.

A scris povestirea aceasta atât de curajoasă şi de colţuroasă ca să demonstreze cum o inteligenţă ascuţită şi rectilinie nu poate să-şi găsească liniştea fără a afla pe Dumnezeu, cum numai o asemenea inteligenţă poate încurca pe savantul agnostic, numai ea poate respinge perfecţiunea rece a zeilor Antichităţii, ca şi mânia virilă a lui Iehova, ca şi „iubirea" creştină. Cuvintele fetei negre asupra iubirii ca mijloc de cunoaştere şi comuniune cu Dumnezeu (iubirea aşa cum e ea înţeleasă şi aplicată, firește, căci poate există şi astfel de iubire) merită să fie traduse.

„Vin spre tine şi îţi spun că te iubesc. Asta înseamnă că am venit să pun stăpânire pe tine. Vin cu iubirea unei leoaice şi te mănânc şi te fac pe tine parte din mine însumi. De acum tu ai să te gândeşti nu la ceea ce îţi place ţie, ci la ceea ce îmi place mie. Am să stau între tine şi tine însuţi, între tine şi Dumnezeu. Nu e asta o înspăimântătoare tiranie?" (p. 29).

Fără îndoială că o minte atât de nesofisticată ca a acestei fete nu va fi mulţumită cu nici una din imitaţiile lui Dumnezeu pe care le întâlneşte în aventuroasa ei cursă prin pădure. Un singur lucru ştie ea, cu certitudine: că Dumnezeu i-a dat o minte ca să gândească, i-a dat mijloace de înţelegere ca să le întrebuinţeze; cum să părăsească ea toate acestea

ca să le lase în voia Domnului, să gândească Domnul pentru ea? Mai ştie că trupurile şi minţile noastre au nevoie de ajutorul altor trupuri şi altor minţi; dar că sufletul trebuie sa rămână singur cu Dumnezeu. Dar unde e Dumnezeu, cum să-l găsească? Biata fata nu are decât inteligenţă şi ştie doar ce vrea (ceea ce e încă foarte mult), dar nu ştie cum să caute. Ea umblă şi pune întrebări. Până ce întâlneşte pe *Monsieur*

Voltaire, care o convinge că Dumnezeu nu poate fi văzut, şi ca singurul lucru pe care îl poate face e să-şi cultive grădina — iar în cele din urmă să se mărite cu un irlandez şi să alăpteze copii. Aceasta este soluția pe care o dă Bernard Shaw problemei lui Dumnezeu.

Soluție tot atât de desfigurată ca şi soluțiile criticate de el în epilog. Dar e cel mai bun final pentru atâtea aventuri neverosimile ale unei fete atât de inteligente şi atât de puțin altceva. Dacă, în aventurile ei prin pădure, ar fi făcut şi altceva decât să întrebe despre Dumnezeu — ar fi trăit, de pildă, şi ar fi păcătuit — poate ca finalul ar fi fost altul. Dar nu, fata lui Bernard Shaw este pură, liniară, deşteaptă şi abstractă, ca şi Dumnezeul pe care îl căuta. De ce n-a întâlnit pe acolo un prost care să-i spună că inteligența ei atât de frumoasă nu prea are de-a face cu găsirea lui Dumnezeu, ci mai mult cu pierderea lui?...

1933

ÎN JURUL LUI GOBINEAU

305

în jurul lui Gobineau

Nu ştiu de ce ultimul număr al revistei pariziene *Nouvelle Revue Frangaise*[1] a fost închinat contelui de Gobineau. în nici un caz nu e vorba de o comemorare. Omul acesta s-a născut în 1816, a murit în 1882, iar opera sa capitală, *Essai sur l 'inegalite des races humaines,* a apărut între 1853 şi 1855. Totuşi, prin una din acele coincidențe care fac deliciile istoriei, numărul din *N.R.F.* apare puține zile în urmă după cartea pe care Marcel Granet a publicat-o în bine cunoscuta „L'Evolution de l'Humanite" a lui Henri Berr, *La Pensee chinoise.* Frunzărirea revistei pariziene m-a făcut să cobor din raft acele câteva cărți de seamă ale lui Gobineau. Şi, în timp ce citeam *La Pensee chinoise* a lui Granet, am căutat pasajele din *Essai* referitoare la China şi la civilizația chineză. Merită să reproduc unul din ele, căci concepția lui Gobineau asupra rasei galbene a influențat mult pe un Chamberlain, de pildă, ca să nu mai vorbesc de un Vacher de Lapouge.

Lesjaunes sont des gens pratiques dans le sens etroit du mot. Ils ne revent pas, ne goutentpas Ies theories, inventent peu, mais sont capables d 'apprecier et d 'adopter ce qui seri. Leurs desirs se bornent ă vivre le plus doucement et le plus commodementpossible. On voit qu 'ils sont superieurs aux negres. Cest unepopulace et unepetite bourgeoisie que tout civilisateur desirerait choisir pour base de sa societe: ce n 'est cependant pas de quoi creer cette societe ni lui donner du nerf, de la beaute et de l'action[2] *(Essai,* 1, 16).

Nu mai vorbesc de originea etnică pe care Gobineau o acordă societății chineze (aluviune ariană peste straturi galbene). Mă opresc numai la acest text mai sus citat, care e cel dintâi care îmi cade sub ochi, şi probabil nu cel mai grav. Cred că nu e domeniu al istoriei universale în care Gobineau să se fi înşelat mai compromițător ca asupra civilizației chineze. Şi totuşi, în timpul când lucra la *Essai,* Biot publicase acele studii luminoase asupra astronomiei chineze *(Traduction et examen du Tcheou-pei* fusese tipărit în *Journal Asiatique* în 1841; iar din 1839 apăreau în *Journal des Savants* celebrele arti-

cole asupra Zodiacului chinez, fundamentale până astăzi). Şi din publicaţiile lui Biot se întrevedea spiritul destul de adânc al chinezilor, calculele lor astronomice, previziunile lor. Este adevărat că s-a accentuat mereu faptul că tot ce au prezis chinezii în astronomia lor se datoreşte influenţelor străine. (L. de Saussure reia în această privinţă unele ipoteze ale lui Biot.) Dar nu aceasta interesează: ci faptul că chinezii au avut o structură mentală aptă pentru aceste calcule geometrice şi astronomice. Aşadar, seriozitatea argumentului rămâne în picioare.

Spuneam de coincidenţa numărului din *N.R.F.* cu *La Pensee chinoise* a lui Marcel Granet. Profesorul acesta de chineză de la Hautes Etudes a fost în acelaşi timp şi elevul lui Durkheim, şi chiar al lui M. Mauss, şi a publicat până acum câteva cărţi asupra instituţiilor vechi chineze de o mare im-

[1] Februarie 1934.

[2] Asiaticii sunt oameni practici în sensul îngust al cuvântului. Ei nu visează, nu gustă teoriile, inventează puţin, dar sunt capabili să aprecieze şi să adopte ce este util. Dorinţele lor se limitează la a trăi cât mai tihnit şi mai comod. Se vede că ei sunt superiori negrilor. Este o populaţie şi o mică burghezie pe care le-ar dori ca bază a societăţii orice civilizator: totuşi, nu ai din ce să creezi această societate, să-i dai nerv, frumuseţe şi acţiune *(1b. fr.) (n. ed.).*

portantă şi pentru orientalistică, şi pentru sociologie. *Danses et legendes de la Chine ancienne* (2 voi., Alean, 1928) sunt un model de ce poate da o analiză sociologică şi istorică pe bază de serioase cunoştinţe lingvistice. Iar cartea sa recentă, *LaPensee chinoise,* este o adevărată deschidere de drumuri. Teoria „Numerelor" dovedeşte o tendinţă către „calitativizare" (dacă ni se îngăduie expresia) care întrece cu mult simplele exerciţii abstracte ale minţii occidentale. Gobineau spunea: „Chinezii nu gustă teoriile". Dar e ceva cu mult mai însemnat pentru ei; ei transformă teoriile, le armonizează, le prefac în „calităţi". Mă feresc să intru aici în amănunte, dar nu pot trece cu vederea faptul că absolut toată viaţa instituţională şi socială a Chinei nu este decât o teorie, adică se bazează pe un univers întreg de scheme mentale, de simboluri, de analogii, care ar înspăimânta chiar pe cel mai abstract european. (Şi l-ar înspăimânta tocmai pentru că acesta din urmă nu cunoaşte tendinţa de „calitativizare" a teoreticului, a abstractului, tendinţă care domină întreaga gândire orientală şi care a dat naştere, de pildă, unei fizici „calitative" în India.) E păcat că Gobineau, care a intuit atât de magnific Asia, şi a cărui carte *Les Religions et les philosophies dans l 'Asie Centrale* rămâne încă cea mai bună introducere în gândirea orientală, a pătruns atât de fals, atât de sofisticat gândirea chineză. Astăzi, la o citire mai atentă a lui *Essai,* poate că teoriile sale rasiste nu apar atât de funambuleşti. Gobineau neagă existenţa unei rase pure „ariene" sau „semite". El constată precis trei tipuri antropologice: albul, galbenul şi negrul. Toate celelalte „rase" sunt aproximative, deoarece presupun amestecuri şi degenerări. Totuşi, asupra rasei galbene a făcut greşeli peste greşeli; şi aproape toate aceste erori de perspectivă au trecut în cărţile rasiştilor.

Pentru a-1 scuza, să amintim paginile atât de frumoase asupra „Orientului" (persanului) din *Religions et philosophies.*

Cartea aceasta, deşi foarte celebră şi foarte citată, este destul de puțin citită. Şi mă întreb de ce: pentru că rareori mi-a fost dat să întâlnesc o carte mai plină de sevă şi de sugestii ca aceasta. (Ediția de la Cres, reproducerea ediției lui Schemann din 1900 [Leroux], se află încă în comerț. Iată câteva rânduri despre asiatici: *Ils ont besoin du monde qu 'on ne voit pas; ils le sentent peser sur eux; ils se debattent contre l 'impression perpetuelle du mystere; ils cherchent quelque chose au-dessus de la vie courante et, dans une agitation, dans une attente, dans un deşir, dans une flevre qui ne se calme pas, on les voit en alerte, leurs yeux cherchant ă s 'ouvrir sans mesure, regardant en l 'air et partout, inquiets de la vie â venir bien plus que de tout ce qui est au monde. Ils ontpeur de manquer Dieu ou meme que Dieu les manque?*
Gobineau scrie cu o inimitabilă artă asupra unor aspecte foarte puțin accesibile din viața interioară a orientalului. De pildă, când vorbeşte despre „spiritul ecleziastic" al fiecărui asiatic. Este în acest termen o bogăție de nuanțe şi o precizie de care nu vă dați seama decât după mai multe lecturi. Cred că numai Browne în cartea sa de erudite amintiri, *A Year among Persians,* şi colonelul Lawrence în *Revolt in the Desert* au izbutit să mai adauge ceva la psihologia orientalului. Gobineau a fost unul dintre cei dintâi cari au observat caracterul tolerant şi aproape *indiferent* al islamismului în materie de religie — când nu se amesteca politica. A fost cel dintâi care a relevat spiritul critic excesiv de care

[3] Ei au nevoie de lumea care nu se vede; ei o simt apâsându-i; ei se luptă cu impresia perpetuă a misterului; ei caută ceva deasupra vieții obişnuite şi, într-o agitație, într-o aşteptare, într-o dorință, într-o febră nepotolită, îi vezi în alertă, cu ochii care încearcă să se deschidă fără măsură, privind în jur şi pretutindeni, îngrijorați de viața viitoare mai mult decât de tot ceea ce este pe lume. Se tem să nu-1 piardă pe Dumnezeu sau chiar ca Dumnezeu să nu-i piardă *(lb.fr.) (n. ed.).*

suferă „orientalii" (persanii) — într-o vreme când se credea că spiritul critic derivă din secolul al XVIII-lea apusean. A fost întru totul un om extraordinar, şi e bine că *N.R.F.* dă prilejul unor oameni cari au auzit atât de vag despre el să-1 citească şi să-1 mediteze.

Barbellion

La 22 octombrie 1919, a murit Bruce Frederik Cummings, un tânăr naturalist şi gazetar englez; a murit câteva luni numai după ce publicase una din cele mai frumoase şi mai amare cărți ale acestui veac: *The Journal of a Disappointed Man* (Ed. Chatto and Windus, London). Carte publicată sub pseudonimul de W. N. P. Barbellion, aşa cum semna tânărul naturalist de câte ori scria literatură.
Câteva date sunt indispensabile comentariului acestui *Jurnal al unui om dezamăgit.* Barbellion s-a născut sărac, a trebuit să facă reportaje ca să poată trăi, a muncit mult până să fie acceptat într-un post de naturalist asistent la British Muse-

um, a publicat sobre contribuții științifice în reviste de specialitate — care l-au făcut cunoscut și respectat în cercurile savante tocmai atunci când el începuse să se dezguste de ele — și a murit de tuberculoză, la treizeci de ani, mângâiat numai de conștiința că lasă în urma lui un *Jurnal* unic și magnific.

Ceea ce constituie valoarea și dificultatea acestui *Jurnal* e faptul că nu e scris de un literat, ci de un om de știință; nu de un singuratic, ci de un tânăr care suferă și iubește viguros, care se însoară de timpuriu, e macerat de doruri și tentații niciodată ostoite. Nu e un *Jurnal* liric sau psihologic, așa cum scriu de la Amiel încoace toți cei ce tânjesc o glorie postumă. Nu e nici un *Jurnal* eroic cum scriu în genere adolescenții (d. p. acel genial Otto Braun), ca să-și susțină neștirbită pasiunea absolutului, o incandescență de uluitoa-

re puritate. Nu e, mai ales, acel *Jurnal* monoton al oamenilor mari, în care niciodată nu regăsim proporțiile pe care noi le dăm faptelor sau operelor lor, ci însemnări fade sau mărunte de om nevoiaș.

Născut cu două veacuri în urmă, Barbellion — naturalist, *observer,* poet și gânditor — ar fi fost considerat un geniu. Ar fi lucrat și scris cărți geniale, căci pe ce a pus mâna a dovedit că poate să ducă lucrul mai departe, mult mai departe decât îl duc obișnuitele celebrități științifice mondene, în veacul nostru, Barbellion nu putea sfârși decât ros de tuberculoză în plină tinerețe; iar dacă ar fi trăit, eșuat în diletantism sau gazetărie. Era un întârziat, căruia îi plăceau poezia și filozofia, nu numai munca de laborator la British Museum. în științele naturale, de care era pasionat, nu se putea limita; de la entomologie la ornitologie, apoi la anatomie comparată, apoi la embriologie. îl interesa tot în Muze. II interesau și anatomia paraziților intestinali, dar și problemele mai mari, de evoluția organică, de economie biologică. Și apoi, întors acasă, ar fi citit cu voluptate un poet favorit, o carte de eseuri (a și scris mult în genul acesta, și chiar cu oarecare succes de public) sau un volum de filozofie contemporană. Știa totuși ca n-ar trebui să practice asemenea vicii. Era perfect lucid de compromisurile care îl doboară. „Adevărul e că sunt un hibrid; un amestec a două temperamente foarte distincte, aproape necontenit în luptă. Să păstrezi două naturi diferite și două maniere mentale diferite, și sa le lași să lucreze simultan e aproape imposibil. Urmarea: pierdere enormă de timp, febra și — cum ar fi trebuit să descopăr eu însumi mult mai devreme — nici o șansă de succes. Dacă aș fi fost numai pur știință sau pur artă!" (3 martie 1915).

De-a lungul *Jurnalului* sunt pagini aproape dramatice, de câte ori Barbellion, pasionat și totuși lucid cum era, își înțelegea dezastrul. La douăzeci de ani, scrie: „Dacă aș avea

mai mult timp, mai mult timp în care să gândesc, să iubesc, să observ, să-mi organizez dispozițiile, să-mi dirijez dezvoltarea şi desfăşurarea caracterului; dacă aş putea să-mi îndrept toate forţele către marea şi dificila profesiune a vieții, a aceleia de a fi om, în loc de a bagateliza o profesiune care mă plictiseşte şi a mă ocupa pe apucate de o alta, care mi-e dragă!" (2 mai 1909). Pe atunci, era reporter, şi nu putea lucra decât noaptea la studiile lui zoologice. Credea că, o dată ajuns la British Museum şi fără grija zilei de mâine, va fi fericit. Dar drama se continuă şi atunci, mai violentă, pentru ca Barbellion nu mai are douăzeci de ani. începe sa-i placă arta, arhitectura, curentele noi şi experiențele moderne. Natura îl cheamă nu numai pentru recolta materialului de laborator. „Am trăit afară din oraş mult timp, acum în urmă, şi am ajuns ars de soare. îmi dă o imensă bucurie sa fiu ars de soare — să apar om de afară, de sub cerul liber, din viața sălbatecă. Soarele m-a intoxicat, astăzi. Marea nu e destul de vastă ca să mă prindă, nici cerul ca să pot răsufla prin el. Simt că mi-ar plăcea sa fiu zbătut de toate pasiunile, gâfâind de viață, cu o vastă activitate a inimii şi a mădularelor — să trăiesc magnific — cu o sete neobosită de a bea până la drojdie, să măsor adâncul fiecărei bucurii şi fiecărei suferințe, să-mi văd viața orbitor luminând în arşița. Oh! Tinerețe! Tinerețe! Tinerețe!!! în asemenea momente de extaz, fericirea mea e torențială..." (8 mai 1911).

încearcă să-şi susțină poziția de savant la British Museum. „îmi păstrez vechile aparențe, dar dedesubt sunt cu totul altul. Sunt un *ipocrit.* Trebuie să port mască şi *coturni,* şi găsesc rolul zi după zi mai greu dejucat" (27 dec[embrie] 1912). începe să-şi analizeze tot mai precis şi mai interesant senzațiile, orientările estetice, pornirile senzuale. Află că are un simț al pipăitului bolnăvicios de dezvoltat. Suspectează că pasiunea pentru plastică *(Sărutul* lui Rodin îl are în odaia

de culcare, şi *Reifenwerferin* a lui Boeltzig îl obsedează) e numai o „senzualitate distilată"; de aceea îi şi place baia de dimineață, în apă rece. La începutul fiecărui an, îşi face un bilanț general şi încearcă să afle de mai există vreo portiță de scăpare. „Am pătruns în fiecare aspect al vieții şi roadelor mele, şi tot ce am văzut m-a scârbit... Viața mea mi se pare o paragină de muncă inutilă. Am luat-o prost de la începutul începutului... De ce sa încerc să depăşesc asemenea colosale dezavantaje inițiale?" (16 febr[arie] 1914). Şi, totuşi, măcinat de boală — pe care nu o prevăzuse şi nu o identificase — luptă mereu, când entuziast, când sobru. Continuă febril activitatea de la Muzeu, scriind noptile eseuri pentru magazine şi analizându-se, corectându-se,

oglindindu-se în *Jurnal.* Duce în acelaşi timp o viaţă socială. Dragostea crede că a aflat-o de mai multe ori. Ezită în alegerea logodnicei. Se interesează de orice e „mare", *Dinozauri* cum spune el: Balzac, Napoleon, Roosevelt, Londra, trăsnetul, mirosul de cărbune, de peşte fript, o fanfară cântând o rapsodie de Liszt. Dar faptul cel mai minunat al existenţei e femeia. O găsim de mai multe ori în *Jurnal,* dar subterană, difuză. O adoră aşa cum e, cu ridicolul ei colosal şi cu farmecul, cu pasiunile, cu nuditatea ei impronunciabile. Se căsătoreşte când ştie — după cum ştie şi ea — că e bolnav. Despre dragostea şi vrednicia soţiei sale, a scris pagini de o decenţă şi subtilitate unice. Descoperă pe Nietzsche, pe Gourmont. Descoperirea Măriei Bashkirtseff îl uluieşte. „Oh, Mărie Bashkirtseff! cum ne-am fi urât unul pe altul! Ea simte cum simt şi eu. Amândoi avem aceeaşi *self-absorption,* aceeaşi vanitate şi corozivă ambiţie. Ea e impresionabilă, volatilă, pasionată — bolnavă ! Aşa sunt şi eu. Jurnalul ei e jurnalul meu. Iar al meu e acum insipid. Ea mi-a scris toate gândurile şi m-a anticipat! Deja am găsit câteva paralele sugrumătoare de suflet. Să ştiu că sunt numai o replică; cât de umilitor pentru un

om să se găsească pe sine un simplu duplicat al altuia!" (14 oct[ombrie] 1914).

Dar *Jurnalul* continuă să şi-1 scrie, ajunge curând singura sa raţiune de a trăi. Războiul nu-1 interesează, sau nu arată că-1 interesează. După căsătorie, când boala îl macină tot mai mult, îşi înţelege crima. Dar s-a resemnat demult, de când a renunţat la o glorie ştiinţifică, adică la ignoranţă, la specializare silnică, la brutalizare precisă şi iremediabilă prin cufundare totală în laborator. N-a voit să ajungă un îndobitocit, pe care sa nu-1 intereseze nimic altceva, decât ogorul la care s-a trezit lucrând. S-a simţit atras de toată viaţa, nu numai de un raft al ei. Ursita i-a dat totul pentru ca să ajungă un savant, în afară de statornicia lui şi de capacitatea lui de ignoranţă. Şi, fiind el însuşi un scienţiat şi un gânditor, Barbellion n-a pierdut nici o clipă conştiinţa acestui destin vitreg.

în iulie 1917, îşi dă demisia de la British Museum, ştiind că nu se va mai întoarce. E lucid în tot timpul agoniei. E fericit, chiar că, ultimele luni le petrece alături de soţie şi de fetiţa lui. „Sunt numai de douăzeci şi opt de ani, dar am dus în aceşti ani o tolerabil de lungă viaţă; am iubit şi m-am însurat, şi acum am o familie; am plâns şi m-am bucurat, am luptat şi am trecut pe deasupra, iar când va veni ceasul, voi fi fericit să mor" (12 octombrie 1917). De la 14 la 20 octombrie, scrie numai un cuvânt : „Mizerabil". Iar la 21 octombrie scrie ultimul cuvânt din *Jurnal: Self-disgust.*

A murit, spune *Jurnalul,* la 31 decembrie. în realitate, a

mai trăit doi ani. Poate ani tragici, căci Barbellion n-a mai scris în acest răstimp nimic.

1932

Jurnale de pictori: Alaska şi Marquesas

Cărțile oamenilor cari nu sunt scriitori îmi par întotdeauna mai proaspete şi mai revelante decât cele scrise de un meşteşugar al condeiului. Mă las condus fără şovăire de memoriile unui căpitan de vas, de scrisorile unui misionar, de jurnalul unui pictor şi mă împotrivesc instinctiv descrierilor de călătorie semnate de un „autor". Mi se pare că ghicesc sub fraza suplă şi evocatoare o voință de meşteşugar, o afabulație proprie spiritului de scriitor, o autosugestie şi o minciună agreabil camuflată. Recunosc ca poate fi o carte bine scrisă, o admirabila operă literară — dar eu am luat-o în mână nu pentru a citi literatură, ci pentru a evada din ea. Am cercetat-o pentru autenticul experiențelor de acolo, nu pentru frumusețea şi originalitatea imaginației sau a comentariilor. Jurnalul de călătorie în jurul lumii al lui Aldous Huxley *(The Jesting Pilate)* este o carte minunată, lucidă şi justă până la surprindere, personală şi amuzantă, fina şi nuanțată — dar asemenea ei mai sunt cel puțin o jumătate de duzină de cărți scrise tot de Huxley, şi nu era nevoie să ocolească globul pentru ca să reflecteze şi să simtă cele mărturisite în jurnalul sau.

Mi se pare că exoticul, surprinzătorul, barbarul — sunt zone pe care scriitorul de meserie (nu numai cel ce publică — ci şi cel care *scrie,* din nevoia organică de a scrie) nu le poate străbate fără a le altera. Reacțiile lui sunt viciate de acea inefabilă prezență a *publicului.* El poate scrie sub aceste impresii cărți minunate, de ceea ce e ireductibil şi viu într-o zonă barbară îi va scăpa întotdeauna. Singurătatea lui în sălbatecii sau în civilizații exotice va fi asemenea unei singurătăți pe continent. Va sta de vorba cu sine, aşa cum ar sta într-o vară la țară, singur.

Acum ascultați pe un pictor, Rockwell Kent, în prefața ediției a Ii-a a jurnalului său ținut în Alaska. „Plecați, tinerilor, ca să ajungeți înțelepți şi fiind înțelepți să rămâneți tineri, plecați nu spre apus, nici răsărit, nici spre nord, nici sud, ci oriunde nu sunt oameni. Pentru că fiecare dintre noi avem nevoie, profundă, să ne menținem în ceea ce ne este esențial; să păstram de la Dumnezeu pogorâta omenie din noi împotriva forțelor zilei în care trăim — să fim mai puțin produsele unei culturi şi mai mult creatorii ei. Acolo, în acea sălbătecie atât de mult neschimbată încât poate a văzut sute de culturi înflorind şi pierind, acolo trebuie să înțelegi — trebuie — că ceea ce eşti tu, ceea ce simte şi se înspăimântă şi îi e foame şi se exaltă în tine e tot atât de vechi ca şi sălbătecia, bogat ca şi sălbătecia, şi înfrățit ei" *(Wilderness,* ed. II, Modern Library, New York, 1930).

Mă întreb ce face ca proza aceasta atât de solemnă în aparență să comunice o emoție nudă şi viguroasă, să fie o invitație la însingurare, la drum şi la suferință. Numai faptul ca o scrie un pictor, un om care nu ştie sa scrie frumos, unul care scrie pentru sine, pentru că experiențele şi năzuințele lui şi le comunică altfel decât prin scris. înțelegi imediat că prefața aceasta naivă şi solemnă ascunde un rod viguros şi un gest sprinten; că nu e scrisă pentru a-şi scuza volumul de impresii, nici pentru a rotunji o carte, nu e scrisă pentru „public", deşi are candoarea să se adreseze direct cititorilor. Kent, om şi pictor, cunoaşte şi vorbeşte nu cititorului, ci omului. E un lucru de maximă importanță, care schimbă toată rezonanța jurnalului. A nu cunoaşte cititorul, deşi publici o carte pentru a fi citită; a nu intui publicul ca atare, ci oamenii, iată un fapt care explică, pen-

tru mine, de ce jurnalul lui Barbellion, de pildă, scris pentru a fi publicat şi publicat în timpul vieții lui, este o carte atât de vie, atât de răscolitoare şi autentică.

Şi apoi parcurgeți paginile *Sălbăteciei,* a căror puritate şi solitudine nu este egalată decât de gravurile în lemn pe care pictorul le adaugă jurnalului, ca tot atâtea fapte şi experiențe din acea minunată însingurare în Resurection Bay. Cât de monoton se scurg zilele, şi câte aventuri de răscruce îl aşteaptă totuşi la fiecare ceas. Ploile, şi nopțile cu lună, şi stâncile, şi acel bătrân nenorocos pionier, Olson, şi excursiile pe barca cu motor... Pagini care nu pot fi rezumate, pentru că viața se scurge prin ele fără obstacolul incidentelor, fără rezistență, fără afabulare. Viață nuda, ce nu poate fi simțită decât prin prezența ei la de la un capăt la altul al cărții. Mi se pare că am pătruns mai adânc şi mai firesc în acea imensitate a Alaskăi, cu această carte scrisă de un pictor, decât aş fi pătruns cu atâtea romane şi impresii scrise de autorii beneficiari permanenți ai nordului.

Nu ştiu de ce jurnalul lui Rockwell Kent îmi cheamă întotdeauna în minte jurnalul unui alt pictor, al lui Paul Gauguin, scris în Tahiti şi Marquesas. L-am citit în versiunea engleză a lui Van Wyek Brooks, cu o prefață a lui Emile Gauguin *(The Intimate Journals of Paul Gauguin,* Heinemann, 1930) şi, dacă nu mă înşel, versiunea aceasta (1923) a apărut înaintea originalului. Proza de aici nu aminteşte pe cea din *Noa Noa,* care a fost revizuită după manuscris de Charles Morice. E ceva fără margini de zvăpăiat, de comunicativ, de anecdotic şi polemic. Gauguin scria pentru că nu avea cu cine sta de vorbă. Spirit de cafenea franceză,

nevoie de observație comunicată şi comentată, de frondă şi pornografie. în afară de amintirile despre Van Gogh (cu acele amănunte extraordinare ale nebuniei lui), tot ce se află în acest jurnal fără date e discontinuu, incoerent, spontan

şi fără efort scris. Carte, nici vorbă ca nu e — şi Gauguin înţelesese aceasta de la cel dintâi rând scris. Dar nu sunt nici memorii, pentru că, după cum spune pictorul, „totul e interesant în memorii, în afară de autor".
Totuşi, mi se par aceste pagini scrise la întâmplare preţioase şi revelante, în afara faptului că ele se citesc dintr-o suflare, şi amuză, şi surprind, şi enervează. Preţioase, pentru că te trezeşti cunoscând viaţa din insulele Pacificului, într-un fel în care nici cele mai bune pagini ale lui Stevenson nu ţi-au putut-o descoperi. închizi cartea şi te urmăreşte nudul micei Vaitauni, sau alegerile din Tahiti, sau lubricitatea cutărui ecleziast, şi stupiditatea administraţiei coloniale — te urmăresc cu o prospeţime şi o disponibilitate în contururile lor care te încântă. Nimic definitiv, nimic bine fixat în tot ce scrie şi descrie şi îşi aminteşte Gaugain. Nici o emoţie în faţa minunilor Pacificului; emoţiile şi le exprimă el altfel decât prin scris.
Dar jurnalul lui Gaugain e interesant şi dintr-un alt punct de vedere: îţi descoperă pe un om care nu poate rămâne singur, care nu poate să se adâncească, şi conversează, bârfeşte, comentează la nesfârşit. Un om cu infinite experienţe, dar care n-a putut cunoaşte singurătatea nici în solitudine. A fost totdeauna cu cineva alături: cu lucrul său, cu gândurile sale despre alţii, cu jurnalul în care vorbeşte despre tot. Nici o clipă de adunare, de concentrare asupra lui însuşi. Viaţa îl poartă cu ea şi nu-1 lasă singur decât lăsându-1 somnului. Şi omul acesta ar fi fost într-adevăr tragic dacă n-ar fi avut bunul-simţ de a nu fi niciodată serios.
1932

JURNALUL DOAMNEI SEI SHONAGON
319
Jurnalul doamnei Sei Shonagon
în 1930, a apărut în englezeşte o bună parte din *Jurnalul doamnei Sei Shonagon,* scris între 991 şi 1000 p. Chr. *{The Sketch Book ofthe Lady Sei Shonagon,* ed. John Murray, London). Aceste *însemnări de pernă {Makura no Soshi)* au fost traduse tot de o femeie, de una din acele care singure ar fi putut reda sensurile şi nuanţele *Jurnalului* într-o limbă europeană: Nobuko Kobayashi.
Sei Shonagon nu are nevoie de multe introduceri. Din familie vestită, a trăit în cea mai rafinată epocă a civilizaţiei japoneze, în epoca heiană, când sensibilitatea artistică atinsese recorduri bolnăvicioase şi viaţa însăşi se cerea trăită ca un ceremonial superb, complicat şi epuizant. între douăzeci şi treizeci de ani, ajunge doamnă de companie a împărătesei, o fată de cinsprezece ani, care i-a sugerat se pare însăşi ideea acestui *Jurnal.* Sei Shonagon însemnează ce crede ea mai frumos, mai magnific, mai superb sau mai ridicol din episoadele unei vieţi împărăteşti. Rareori am văzut

atâta cruzime şi atâta glacială lipsă de omenie, atâta geniu al vieții-operă-de-artă, atâta sete de frumos şi de superb, fără generozitate, fără împăcare, fără sentimentalism. Te întrebi câteodată ce fascinantă păpuşă de porțelan a luat locul femeii din carte. Altă dată, rămâi copleşit de peisajele acelea japoneze — cu nori albi şi gâşte sălbatece — pe care Sei Shonagon le însuflețeşte mai bine decât atâția călători europeni, şi le evocă precis şi nostalgic.

Cartea e un panopticum şi un ghid în Evul Mediu acela senzual şi estetizant, dar e, mai ales, confesiunea unei femei pentru care nu există nici religie, nici dragoste, nici milostenie umană — ci numai artă. Pasiunea ei pentru frumos îi transfigurează întreaga viață. Fiecare pas şi fiecare cuvânt îi evocă imense rezerve de emoție estetică. îşi face din viață un rezervor de emoții rafinate, nuanțate, rarefiate — pe care le descarcă orice: un nor, un vers, un râs de fată, un zbor de pasăre, o scrisoare sau o părere.

Şi cât de naivă şi nepricepută venise la curte... „Erau atâtea lucruri care mă înmărmureau, când am venit întâi la palat, încât aş fi izbucnit în lacrimi la orice moment. Eram liberă ziua, dar pe timpul nopții stăm de gardă înapoia perdelei împărătesei. Ea lua câteva picturi şi mi le arăta, dar nu puteam totuşi să-mi stăpânesc timiditatea. Atât de rău, încât nici mâna nu puteam să mi-o întind spre ele. împărăteasa mi le explica pe toate: «Tabloul acesta e aşa şi aşa. Acesta are altă poveste.»

O lumină puternică ardea, aşa că orice se vedea mai distinct ca ziua — aş putea spune, se vedea orice fir de păr, şi eram încurcată de moarte. Dar încercai să mă stăpânesc şi să privesc tablourile. Era foarte frig şi mâinile ei — pe care le văzui puțin când mi le dădu — erau de o minunată culoare palidă. Nu eram prea obişnuită cu asemenea mâini frumoase şi gândeam în mine în timp ce le priveam: «N-aş fi crezut niciodată ca există asemenea oameni pe pământ.»"

Dar Sei Shonagon se obişnui repede cu luxul şi rafinamentul palatului. Probabil că a avut destule intrigi galante, dar nu şi-a pierdut capul niciodată. Bărbații erau pentru ea companioni pentru o scenetă sau personaje mute pentru un decor. Prea iubea mult ceremonialul artei, nimicurile fine şi discrete, luxul politicos, demnitatea rangurilor şi solemnitatea momentelor. Se amuză de ele, critică şi bârfeşte lumea imperială — dar le iubeşte pentru virtutea lor fantastică,

artistică, inumană. Ceremonialul predomină întotdeauna, nu pentru că aşa e *bine* să se facă, ci pentru că aşa e *frumos,* mai decorativ şi mai fantastic, mai artistic. O data, scrie că luna e frumoasă noaptea, că norii sunt frumoşi, cântecele păsărilor sunt frumoase; „orice sunet e admirabil noaptea, afară de țipetele pruncilor". O mărturisire care prețuieşte cât

un manifest. Căci pe Sei Shonagon o jigneşte suferința, pentru că e individuală, e în afară de ritmul mulțumirii generale, e anarhică şi urâtă. De câte ori nu râde de bieții cerşetori sau țăranii simpli pentru ca sunt copleşiți de ursita lor urâtă, păgubiți de lumina frumosului. Atunci, se întoarce cu mai multă pasiune la viața ei de risipă şi emoție rară, viață fascinantă într-un palat de sticlă.

însemnările ei asupra dragostei sunt cu adevărat delicioase. Aleg la întâmplare câteva „generalități", căci anecdotele îşi pierd orice savoare izolându-le.

„O persoană vrednică de dispreț e bărbatul care îşi părăseşte iubita în zori, căutându-şi înfrigurat eventaiul şi hârtia pe întunerec, şi murmurând: *Ciudat!* în cele din urmă, găseşte hârtia şi şi-o pune zgomotos pe piept, şi desface evantaiul spunând «la revedere», lovind cu el în dreapta şi în stânga. *Vrednic de dispreț* nu e cuvântul destul de tare. Omul acela e cu adevărat revoltător."

„Atitudinea într-adevăr fermecătoare pentru bărbatul ce pleacă în zori e acesta: El trebuie să fie foarte supărat ca pleacă; se ridică dezolat şi trebuie să suspine când ea îi spune: «Oh! ce păcat! Se luminează!» Şi totuşi trebuie să stea aproape de ea şi sa-i şoptească, să-i şoptească aşa cum a făcut noaptea întreagă. Nu trebuie să se grăbească să se îmbrace. Când trebuie să plece, se duc împreună la poartă, şi el spune: «Ce pustie, ce pustie mi-e lumina zilei!» Ei îi va fi teribil de dor de el, şi va suferi că trebuie să-1 lase să plece. Şi totuşi, e numai felul lui de a se purta care o impresionează. Căci, dacă el pleacă gonind, adunându-şi

lucrurile la sân şi legându-şi şireturile de păr, ea ajunge să nu-1 mai placă chiar din acea clipă."

Ceea ce e prodigios la această doamnă e faptul că nu glumeşte. Ea critică şi se amuză, câteodată scrie versete cu jocuri de cuvinte pe care le schimbă cu vreun personaj din palat — dar de glumit, cu sau fără umor, nu încearcă niciodată. Crede în ceremonial pentru toate virtuțile lui magice. Deşi, psihologiceşte, îşi dă seama că e numai un ceremonial sec, nesincer, şi de aceea frumos. Dar decorul e acela care învinge întotdeauna; nu numai în Japonia. De aceea înveți mai mult de la doamna aceasta inteligentă, artistă şi cinica — decât ai învăța de la cinci romanciere moderne. Rareori a putut fi o femeie superioară atât de sinceră.

1931

Gioacchino da Fiore

Secolul al XH-lea a fost o perioadă critica şi fecundă în istoria creştinismului medieval. Cruciatele, naşterea Comunelor, culminarea artei romane şi începuturile celei gotice, renaşterea clasicilor latini şi a dreptului roman, cele dintâi universități europene, „vulgarizarea" literaturii — tot atâția fermenți cari au contribuit la înnoirea mesajului evan-

ghelic şi fixarea scolasticii, care avea să se închege magnific în cele patru mari genii religioase medievale: Sf. Bernard, Sf. Toma, Sf. Francisc şi Dante.

Nimic mai interesant pentru înţelegerea acestei renaşteri medievale a secolului al XH-lea, cât şi pentru surprinderea filiaţiilor subterane care au condus la adevărata Renaştere, păgână şi clasicizantă, de peste două veacuri — decât destinul „profetului" Ioachim, stareţul mănăstirii din Fiore. Ernesto Buonaiuti ne dă şi materialul, şi itinerarul unei astfel de revizuiri istorice, fără de care nici Renaşterea, nici viziunea apocaliptică ce a condus la rug pe Savonarola nu-şi capătă justa lor situare şi valoare. Cartea lui Buonaiuti, *Gioacchino da Fiore* (Collezione Meridionale Editrice, Roma, 1931, 270 pagini), apărută în acelaşi timp cu ediţia critică a ineditului *Tractatus super quatuor Evangelia* (îngrijită de Buonaiuti pentru „Istituto Storico Italiano"; constituie primul volum din scrierile inedite ale lui Gioacchino), încununează câţiva ani de continuă muncă, din care nu împărtăşise până acum decât fragmente şi studii (majoritatea în *Ricerche Re-*

ligiose, 1928-1931; ultimul, publicat în *Rivista storica,* fasc. III, 1931, e un admirabil efort de sinteză critică).

Gioacchino da Fiore trecuse demult în legendă. Cărţile lui nu se mai citeau (atât *Concordia,* cât şi *Psalterium* nu s-au mai retipărit de la începutul secolului al XVI-lea), viaţa şi mesajul său erau demult desfigurate de apologeţi, şi fiecare istoric împrumută de la cel precedent o imagine pervertită a „profetului". Aşa se face ca recenta monografie a lui E. Aegerter, care întovărăşeşte traducerea franceză a unor texte din Ioachim *{Joachim de Flore, L 'Evangile eternei,* ed. Rieder, 1928, 2 voi.) nu e decât o dramatizare a prea puţin criticei şi diluatei *Histoire de l'abbe Joachim, surnomme le prophete* data la iveală de Gervais la 1745. în ceea ce priveşte rolul lui Gioacchino în spiritualitatea prerenaşterii, toţi cercetătorii se mărgineau la capitolul, de altfel admirabil, închinat de Tocco în a sa *L 'eresia nel medio evo.*

Circula pe seama lui Gioacchino o biografie romanţată, care îl făcea să călătorească de mai multe ori în Grecia, sa încerce unirea celor două biserici etc, o biografie, mai ales, care îl integra spiritului bizantin, prin faptul că se născuse în Calabria, într-o provincie, adică, plină de mănăstiri şi cenobiţi bizantini purtând încă roadele vehementei propagande ascetice a Sfântului Nil. Una din ţintele criticii lui Buonaiuti e şi această valorificare bizantină a lui Gioacchino, încercând a-1 revendica cenobitismului latin, cistercinens.

Dacă se înlătură legenda, foarte puţine date rămân certe în biografia lui Gioacchino. Dar ceea ce importă mai mult într-o adevărată istorie — care e articularea filiaţiilor subterane, spirituale, iar nu simplă chronistorie — e legătura dintre propaganda gioacchimită şi cea franciscană, care îi urmează. Buonaiuti observă cu dreptate că după cum mesajul evanghelic îşi are rădăcinile în neliniştita aşteptare a Venirii Veacului (literatura populară iudaică din epoca Ashmoneilor), tot aşa mesajul franciscan are în spate „profeţia" celui de

al treilea Veac (al Sfântului Duh), promovată de Gioacchino. Amândouă aceste antecedente alimentează profunde mişcări escatologice în masele credincioase. Mesajul Sfântului Francisc nu face altceva decât să împlinească — prin pilda sa îngerească, prin revalorificarea vieţii asociate — profeţia celui de al treilea Eon din viziunea stareţului calabrez: Domnia libertăţii, a omului nou, a Sfântului Duh.
Prin ceaţa simbolismului apocaliptic şi ermeneuticii biblice atât de personale a lui Gioacchino, se poate întrevedea totuşi destul de limpede care e fundamentul apostolatului său. Mai întâi, sa spunem că din toate scrierile se desprinde spiritul religios, mistic, antiteologic al lui Gioacchino. „Profetul" nu are un sistem, ci o viziune apocaliptică. El scrie ca să deştepte în fraţi senzaţia transfigurării iminente a valorilor pe care s-a clădit tradiţia Evangheliei şi organizaţia bisericii. Metoda alegorică a lui Gioacchino e strict îndreptată către predică şi convertire. Din descifrarea tainelor Scripturilor, el îşi face armă în propovăduirea venirii celui de al treilea Veac, veacului Spiritului. Un simbolism naiv, dacă vreţi, dar biblic şi rodit din pura religiozitate, nu din discuţii scolastice. (De aceea se va împotrivi Gioacchino doctrinei Treimii a lui Pier Lombardo; pentru că aceasta era teologică, abstractă, nu pragmatică. De aceea a luptat el contra invaziei sterile a scolasticii în Universitatea din Paris. Din nefericire pentru Roma, scolastica a învins.)
între datele dogmei Trinităţii şi perioadele în care e împărţit drumul moral al umanităţii către libertate şi caritate, se află un perfect paralelism (p. 223). Gioacchino crede că omenirea trebuie să treacă prin trei stări, prin trei „Veacuri"; cea dintâi a Vechiului Testament, a doua a Noului Testament, a treia a epocii profetizate de el (care începea atunci, mărturiseşte undeva Gioacchino). Cea dintâi a Legii, a doua a Harului, a treia a unui mai amplu şi generos Har. Epoca întâi a trăit din cunoştinţă; a doua, din puterea înţelepciunii; a tre-

ia, din plenitudinea înţelegerii. La început slujirea servilă, apoi servitutea filială, în Veacul din urma va începe libertatea. Veacul întâi a fost al flagelelor; al doilea, al acţiunii; al treilea, al contemplaţiei. în Veacul Vechiului Testament, Dumnezeu-Tatăl se descoperise omului; de aici *frica,* trăsătură caracteristică religiozităţii acestei întâi revelaţii. în Veacul Noului Testament, Iisus Dumnezeu-Fiul s-a descoperit; de aici, *credinţa.* în Veacul ce vine, Sfântul Duh se va revela direct omului; de aceea va fi veacul caritătii. La început, a fost vremea servilor, apoi a fiilor; veacul aşteptat nu va cunoaşte decât prieteni. La început, au fost bătrânii, apoi lumea s-a intuit prin tineri; dar ultima descoperire a lumii o va aduce Veacul cestălalt, când vor stăpânii copiii...
Ce admirabilă viziune apocaliptică şi expectativă ne desfăşoară Gioacchino, ce semne ascunse descifrează el în Scripturi, ce calcul cabalistic îi relevă lui începerea Veacului Spiritului în 1260 — nu se poate aprecia decât citind, fie chiar

fragmentar, prodigioasa lui *Concordia Veteris etNovi Testamenti.* Nu-i putem fi decât recunoscători lui Buonaiuti pentru citarea atât de copioasă, în originalul latin, din această carte azi peste măsură de rară. „Pentru că Tatăl e stăpân, de aceea rămâne ascuns; pentru că Fiul e frate, de aceea se descoperă. Cel dintâi pentru a ne insufla teamă, cestălalt pentru a ne insufla încredere. Sfântul Duh, la mijloc între ei, nu e nici pe de-a-ntregul descoperit ca Tatăl, nici cu totul revelat ca Fiul; dar El e destinat ca să descopere în întregime la începutul celui de al treilea Veac." Gioacchino află toate aceste profeții în Scripturi. Căci „acolo tot e adevărat din ce stă scris; dar numai dacă e tâlcuit cum trebuie" *{Concordia,* cit. Buonaiuti, p. 235). Tâlcul îl află prin rugăciuni şi meditații ascetice. Adesea, recunoaşte incomprehensibilitatea unor pasaje din Apocalips, pe care le va înțelege numai târziu, după un mai vehement antrenament ascetic şi o mai plină comuniune cu realitățile sacre

iraționale, atât de necesare spiritului lui Gioacchino. Pentru el, mistic şi vizionar, asemenea realități nu pot şi nu trebuie să fie traduse rațional, scolastic. Ele participă la Sfântul Duh, şi se vor revela direct în epoca libertății, grației şi spontaneității religioase.

în *Tractatus super quatuor Evangelia* (p. 86, ed. Buonaiuti) Gioacchino mărturiseşte temeiul inducțiilor sale alegorice. „Evanghelia lui Isus e numită de Ioan Evanghelie eternă, pentru că ceea ce e împărtăşit de Cristos şi de Apostoli sub formă sacramentală e temporal şi tranzitoriu pentru tot ceea ce priveşte expresiile sacramentale în ele înseşi; dar e eternă în ceea ce priveşte realitatea simbolizată sacramental." Acest pasaj a fost condamnat, împreună cu altele, de protocolul din Anagni, care a pus lespedea de mormânt pe profeția şi mesajul gioacchimitic. De altfel, Gioacchino a fost atacat — deşi rareori numit — şi de Sf. Bonaventura, şi de Sf. Toma, deținătorii oficiali ai scolasticii şi ermeneuticii legitime, în comentariile sale evanghelice, Sf. Bonaventura e ghidat de o concepție edificatoare individualistică, lipsindu-i orice emoție apocaliptică, orice tremur de aşteptare şi de speranță. Gioacchino, dimpotrivă, are o viziune a unui organism creştin reintegrat, viețuind în speranța iminentei epifanii a Spiritului (cf. Buonaiuti: „G. da Fiore, san Bonaventura, san Tommaso" în *Ricerche religiose,* iulie 1930). Iar Sf. Toma se ridică împotriva viziunii gioacchimitice a Veacului nou. Sf. Toma, interpretând I *Corinteni,* XIII, 10 — care anunță apropiata împlinire spirituală pe acest pământ, pasaj mult citat de Gioacchino — spune ca textul se referă numai la „patria viitoare", la Paradis, încercând să descalifice legitimitatea unei expectative terestre a beatitudinii profetizate de Gioacchino.

Totuşi, nu se poate spune de Gioacchino că a fost un eretic. El susținea, numai, caducitatea tuturor celor prea legate de

disciplina ecleziastică. El nu a criticat nici dogmele, nici asceza; mănăstirea lui Fiore se bucura de un renume ascetic

care întrecea pe cistercinensi. Faţă de biserica oficială, nu avea decât păreri supuse; susţinea însă că o dată venit Veacul economiei spirituale, al libertăţii şi caritătii, cealaltă economie a bisericii nu mai are rost, după cum vechea economie iudaică a Legii fusese complet înlocuită de economia dragostei, a Noului Testament.

*
* *

Buonaiuti dedică o bună parte a cărţii lui evocării istorice a timpurilor care au precedat imediat şi au acompaniat predicaţia gioacchimită. Asemenea preliminarii erau mai mult ca oricând necesare unui studiu asupra lui Gioacchino da Fiore. Zbuciumata epocă prin care a trecut în secolul al XH-lea Italia meridională — de la cucerirea Siciliei de către normanzi până la stabilirea domniei suedeze sub Henrie VI — se răsfrânge în duhul apocaliptic al mesajului gioacehimit. Oare nu se întrevăd, pe un alt plan, fireşte, deznădejdile şi nădejdile veacului — în expectativa atât de robustă a staretului calabrez?

Apocalipsul a fost întotdeauna o precipitare a speranţelor colective şi o chemare peste veac a unui om nou, mai curat şi mai liber, care să împlinească alt rol religios, să restaureze puritatea vieţii mântuite. Apocalipsul lui Gioacchino a fost sufocat de biserica romană, tocmai pentru că el neglija birocraţia sa ecleziastică şi fundamentele scolasticii. Dar sufocarea mişcărilor apocaliptice înseamnă încurajarea unei redeşteptări a păgânismului (când nu determină o despicătură gravă prin erezie, lucru atât de rar însă în misticismul catolic). Falimentul predicii gioacehimite a dat Renaşterii o orientare culturală clasicizantă şi păgânizată. Omul nou şi liber — profetizat de Gioacchino — s-a născut mai târziu, pentru că el răspundea aşteptărilor şi încununa renaşterea

consumată în secolul al Xll-lea, dar s-a născut complet rupt de biserică. Experienţa franciscană —■ concretizare a Veacului nou din profeţiile lui Gioacchino — a fost treptat încadrată în spiritul ecleziastic. Omul nou nu se mai putea naşte, aşadar, în cadrele catolicismului. Ceva mai mult, dominarea scolasticii a condus fatal la excluderea valorilor creştine de la plămădirea noului umanism. Omul Renaşterii pierduse legătura directă cu transcendentul; istoria lui părăseşte orbita şi economia spirituală pentru o devenire profană.

Mă întreb dacă nu trebuie — aşa cum a început chiar să . se facă în Germania de către şcoala lui Burdach, ale cărui studii deschizătoare de drumuri *(Reformation, Renaissance, Humanismus,* Berlin, S. Paetel, 1918) au ghidat strălucit

exegeza lui Buonaiuti —, dacă nu trebuie să se lege strâns Renaşterea italiană de expectativa apocaliptică aprinsă de starețul calabrez. Dacă nu cumva Renaşterea nu e decât împlinirea pe plan uman a viziunilor ce s-ar fi putut împlini în Duhul creştinesc, în cazul când scolastica şi oficialitatea romană n-ar fi legiferat cu atâta strictețe experiența creştină din Occident.

Buonaiuti respinge revendicările bizantine asupra lui Gioacchino da Fiore, pe care le-au aprobat toți, de la Tocco la Eugene Anitchkof (a cărui probă carte *Joachim de Flore et Ies milieux courtois,* Roma, 1937, ar putea sugera unui bizantinolog rodnice şi noi cercetări). De aceea, cred că nimic n-ar fi mai fascinant pentru un bizantinolog, bun cunoscător al Sfântului Nil şi al tradițiilor sale cenobitice în Italia meridională, decât reluarea — cu alte obiective — a problemei apocalipsului gioacchimit. Există de altfel un apocalips iudeo-bizantin de la începutul secolului al XlII-lea (cf. S. Krauss, *Un nouveau textepour l'histoire judeo-byzantine,* in *Revue des etudes juives,* 1929, fasc. I) cu ciudate similarități. Să fie oare numai o coincidență?

1931

Spania lui Unamuno

Miguel de Unamuno s-a dovedit încă o data un om de curaj. Interviul pe care 1-a dat agențiilor de presă în luna august şi prin care a luat atitudine dârză împotriva guvernului şi anarhiei de la Madrid — 1-a certat definitiv cu Europa democratică. Declarându-se de partea naționaliştilor şi împotriva marxiştilor, Unamuno şi-a aşezat singur lespedea de mormânt peste gloria sa europeană. Sancțiunile nu vor întârzia, fără îndoială. Dacă nu va fi atacat cu violență în presa țărilor democratice, va fi cel puțin boicotat de editurile şi librăriile franceze. în orice caz, de o lună de zile Miguel de Unamuno nu mai este o glorie „europeană".

Ca orice mare şi autentic spaniol, Unamuno a trăit — poate fără voia lui — un permanent şi dramatic paradox. Nu mai vorbim de opera lui scrisă, care nu e decât oglinda unei vieți paradoxale şi a unei minți neînfricate. Dar chiar întâmplările mai de seamă ale vieții lui s-au desfăşurat sub semnul paradoxului. Aprig luptător împotriva tiraniei lui Primo da Rivera, Unamuno îşi găseşte refugiul în Franța. Prin intervenția intelectualilor francezi, mai ales, tiranul Primo da Rivera e silit să redea libertatea gloriosului rector al Universității din Salamanca. Ce este mai paradoxal decât exilul lui Unamuno în Franța? Un catolic şi un mistic — în mijlocul unui Paris iacobin şi democrat. Este uşor de înțeles de ce se plictisea Unamuno la Paris, de ce stătea toată ziua în casă şi citea pe Louis Veuillot, pe abatele Loyson şi pe neprețuita sa Sfânta Tereză. Ce-ar fi putut face altceva Miguel

de Unamuno într-un oraş în care spiritul Revoluţiei de la 1789 se păstra intact, în care oamenii erau ori sceptici, ori bine crescuţi? Un oraş în care se putea scrie o altfel de *Agonie a creştinismului* decât cea pe care a scris-o el?

Este şi mai ciudat că această Franţă antimistică şi echilibrată a făcut din Unamuno — cea mai fierbinte inteligenţă modernă — un scriitor european. Deşi Unamuno fusese tradus cu câţiva ani mai înainte în italieneşte, de admirabilul Gilberto Beccari, deşi scriitori din aceeaşi familie spirituală — ca Giovanni Papini — publicaseră articole entuziasmate încă din 1915, Unamuno a devenit autor european numai după 1924, şi numai prin munca şi dragostea scriitorilor francezi.

Apropierea aceasta a lui Unamuno de Franţa a înşelat multă lume. Se credea odată ca rectorul din Salamanca este un martir al libertăţii omului, că luptă pentru idealurile Revoluţiei Franceze, că este un laic. *Agonia creştinismului* n-a izbutit să împiedice pe de-a întregul această legendă. A trebuit ca Spania să devină republică şi Unamuno să-şi reia colaborarea la ziarul *El Sol,* ca să limpezească lucrurile. Dar lucrurile nu s-au limpezit nici acum. Paradoxul lui Unamuno a rămas intact. îmi aduc aminte cu ce surprindere am citit, în toamna lui 1932, articolele lui Unamuno din *El Sol.* Am scris atunci un articol, în *Cuvântul,* comentând editorialul lui Unamuno, intitulat: *Vicios propios de los Espanoles.* Toata Spania vorbea de Karl Marx şi de Lenin — numai Miguel de Unamuno vorbea, ca întotdeauna, de Sfânta Tereza, de Molinos şi de Ignaţiu de Loyola. Toată Spania comenta discursul unui lider socialist — numai Unamuno cita din *Agonia del trănsito de la muerte* publicată la 1544 de Alejo Venegas. Solidarizarea lui Unamuno cu marile creiere şi marile pasiuni ale Spaniei, cu Spania eternă, donquijotescă şi agonică — în mijlocul „modernismelor" politice, al noilor revendicări sociale — era impresionantă. Unamuno dovedea încă o dată cu câtă uşurinţă ştia să iasă din „istoria care se consumă". Rădăcinile fiinţei sale spirituale — individualismul şi misticismul, amândouă poziţii extraistorice — rămăseseră aceleaşi. „Revoluţia" trecuse pe lângă el, îndemnându-1 fără să-1 schimbe. Unamuno nu vorbea în numele „revoluţiei" sau „republicii" spaniole. El continua să vorbească „Spaniei eterne", preciza el fără timiditate.

Multe s-au spus, şi mai multe se vor spune despre această Spanie eternă. La Pirinei începe cea mai miraculoasă geografie spirituală a Europei. Nici un alt popor european n-a trăit drama libertăţii spirituale cu mai multă intensitate decât poporul spaniol. Toate excesele, toate nebuniile şi brutalităţile spaniole — în această nevoie de libertate spirituală, şi în numele acestei libertăţi îşi au rădăcinile. *A crede*

fără a vedea, a crede prin voința ta, prin *libertatea* ta deci — cu acest orgoliu creştin este solidară întreaga istorie şi spiritualitate spaniolă. Convertirea Americii de Sud la catolicism este un act brutal, ca şi încercarea de convertire a Africii de Nord. Un act brutal şi nebunesc — dar perfect spaniol. Căci marii misionari spanioli cereau necredincioşilor să *creadă* într-un Dumnezeu care a fost răstignit — şi le cereau să creadă toate acestea în numele *libertății.* Cea mai mare libertate a omului este de a crede în nevăzut. Cea mai mare libertate, şi gloria lui cea mai mare. Când Don Quijote cere negustorilor să mărturisească în fața lui că cea mai frumoasă femeie din lume este Dulcineea de Toboso, şi negustorii răspund că „nu pot mărturisi despre o femeie pe care n-au văzut-o" — Don Quijote le spune disprețuitor: *Dacă eu v-aş arăta-o, ce merit ați avea voi recunoscând un adevăr atât de evident? Ceea ce e importă este să credeți, să mărturisiți, să juraţi şi să susțineți fără să vedeți!* Rămâne şi astăzi meritul lui Unamuno de a fi comentat pasajul acesta din *Don Quijote* amintind texte din Ignațiu

de Loyola şi episoade din convertirea Americii. Căci, întocmai ca şi Don Quijote, Ignațiu de Loyola aşază mântuirea omului pe *libertatea* lui de a crede în nevăzut, şi a-şi trăi viața lumească împotriva lumii, adică împotriva lucrurilor văzute.

Din grandioasa sinteză spirituală a creştinismului, Spania şi-a ales elementele cele mai dramatice, cele mai eroice, cele mai paradoxale; a încercat să fie cu *adevărat* creştină, adică nebună. De această nebunie, Spania eternă nu va putea scăpa niciodată. Chiar dacă ea va deveni, printr-un miracol, anticreştină. Chiar comunismul spaniol se întemeiază pe libertatea spirituală a omului, pe credința în nevăzut, adică într-un paradis terestru. Chiar anarhismul spaniol pe această credință în posibilitatea istorică a unei lumi mai bune şi a unui om liber se întemeiază. Acesta e destinul Spaniei: să lupte pentru libertatea omului, pentru cea mai mare glorie a lui: puterea de a crede în nevăzut... Şi marxiştii, şi naționaliştii — întru cât sunt spanioli — participă la aceeaşi dramă spirituală. Lumea se înspăimântă de cruzimile acestui război fratricid. Nu e mai grav ce se petrece acum în Spania decât cele ce se petreceau în America, acum câteva sute de ani: în numele unui *nevăzut,* s-a distrus atunci o mare civilizație. Spaniolii nu-ți cer sa accepți acest nevăzut, ci să crezi în el, pentru că libertatea îți îngăduie să alegi şi să aderi *la ce vrei tu.* Fie că e vorba de Cristosul Bisericii Catolice, fie că e vorba de sovietele spaniole sau de junta națională — actul de libertate al omului rămâne acelaşi: cred cu voință şi cu ştiință în ceva nevăzut. Şi această credință este libertatea mea, drama mea şi mântuirea mea... Aceasta e Spania lui Unamuno, Spania eternă.

1935

Teme folclorice şi creaţie artistică

Orişice om de bun-simţ care cercetează producţia artiştilor şi scriitorilor români aşa-zişi de „inspiraţie populară" trebuie să recunoască generala lor mediocritate. Stilul Brumărescu în plastică şi artă decorativă, stilul Rodica în teatru (de la Alecsandri la *Chemarea codrului),* stilul lui Mihai Lungeanu în epică (reprezentând toate elementele necreatoare din sămănătorism) — toate acestea sunt bine cunoscute; şi, din fericire, depăşite de elitele româneşti.

Care a fost cauza acestei lamentabile eşuări este lesne de înţeles. „Inspiraţia populară" s-a fabricat într-un mod automat exterior. S-au copiat motivele folclorice, s-a reprodus ritmul poeziei populare (genul „vilă"). Dar toate acestea sunt *forme moarte;* şi poezia populară, şi jocurile populare, şi costumul naţional — toate sunt expresiile perfecte ale unei anumite forme de viaţă colectivă. Şi, ca atare, fiind ele înseşi expresiile perfecte, realizările definitive ale acestei vieţi — nu mai pot servi ca izvor de inspiraţie pentru alte realizări artistice, nu mai pot juca rolul de *teme. Mioriţa,* cât este ea de perfectă, nu mai poate fecunda o inspiraţie poetica. Orice s-ar scrie în ritmul şi cu lexicul *Mioriţei* nu va fi decât o pastişă. Ca să creezi ceva în „stilul Mioriţei", trebuie să treci dincolo de formele poeziei populare, să cauţi şi să te adapi de la izvorul din care s-a născut *Mioriţa.* Dan Botta a încercat această tehnică poetică, în *Cantilenă,* şi a izbutit. Dar care este izvorul acesta din care s-au născut şi poezia populară, şi plastica, şi coregrafia, şi arhitectonica populară?

Care este izvorul viu care alimentează întreaga producţie folclorică? Este *prezenţa fantastică,* este o experienţă iraţională, alimentată de veacuri de-a rândul de o anumită viaţă asociată. Tocmai această prezenţă fantastică, acest element iraţional a fost trecut cu vederea de către acei cari s-au inspirat din arta populară. Ei au „interpretat" temele folclorice, au căutat „simboluri" şi „eroi", au încercat să fie „originali" răsturnând perspectivele sau valorile. Au făcut din zmeu un om cumsecade, din Făt-Frumos un cinic blând, din Ileana Cosânzeana o demimondenă. Au vrut să „interpreteze" folclorul — fără să-şi dea seama de sterilitatea şi frivolitatea acestei operaţii. în inspiraţia din temele populare n-are ce căuta originalitatea. Tot ce poate face un artist modern faţă de temele folclorice este să le adâncească, regăsind izvorul iraţional care le-au dat naştere. Prin interpretare şi căutare de simboluri, se pierde caracterul iraţional al folclorului; se pierd deci elementele sale universale.

în alte cazuri, artiştii şi scriitorii n-au intervenit deloc în materialele folclorice cu care au lucrat. Le-au adus pur şi simplu pe scenă, în cărţi, în opere plastice. Rezultatul a fost înspăimântător; pentru că nu mai era creaţie, ci pastişă.

Erau forme folclorice perfecte — deci moarte — reprodu-
se sub numele autorilor moderni. Artiştii şi scriitorii români
au fost orbiți de strălucirea câtorva mari producții populare
(Mioriţa, doina, jocul, costumul, decorație) şi au încercat
să le imite. Dar niciodată nu se imită formele, expresiile,
realizările: se „imită", daca vreți, tehnica şi izvorul. Or, iz-
vorul era tocmai acea „prezență fantastică" de care vor-
beam: şi tehnica era o tehnică magică, de creație în adân-
curi, de pătrundere în zonele obscure ale duhului popular.
Până la Lucian Blaga, nu exista o dramă românească ali-
mentata de folclor. Şi, cu toate acestea, de câte ori nu se pu-
sese în scenă Legenda Meşterului Manole! Dar toți aceia
cari prelucraseră această legendă au năzuit sa-i dea o „in-
terpretare originală". Or, ceea ce constituie farmecul pur
al acestei teme este însăşi legenda în sine, fără căutare de
simboluri şi interpretări. Legenda singură „realizează" acea
prezență fantastică, irațională; ea singură — iar nu simbo-
lica ei gândită printr-un efort personal — ne introduce în-
tr-un univers folcloric, în care lumea anorganică posedă o
viață însuflețită şi legi aidoma lumii organice; unde casele
şi bisericile sunt ființe vii şi ele pot dura dacă o viață ome-
nească le este jertfită, ca din sângele şi sufletul ei sa tră-
iască ele în veci.
Şi ce se întâmplă de obicei cu Meşterul Manole pe scenă?
Se întâmplă că asistăm la un spectacol searbăd, unde bietul
meşter îşi pune probleme de conştiință (ca şi cum conştiin-
ța lui individuală ar constitui drama destinului) sau caută
el însuşi „simbolul" jertifirii. Autorii noştri dramatici por-
nesc de la o părere greşită: că povestea lui Manole *se cunoaş-
te,* şi că deci ei trebuie să-i descopere aspecte şi simboluri
noi. Acesta e un raționament care n-are nimic de-a face cu
legenda în sine. Căci nu anecdota contează, ci prezența
fantastică a desfăşurării legendei. Drama şi misterele gre-
cești se întemeiau, toate, pe legende cunoscute până şi de
către copii. Dar emoția o provoca simpla lor desfăşurare
dramatică: căci numai atunci se actualiza fantasticul lor. E
ca un joc; pe care îl ştii, şi care e totuşi nou de câte ori îl
joci; căci *experiența,* nu cunoaşterea formală, alcătuieşte „fan-
tasticul" jocului.
Sunt unele teme din literatura noastră populara extraor-
dinar de bogate din punct de vedere dramatic. De pildă,
Poarta; care împlinește în viața poporului român rolul unei
făptuiri magice, care veghează la toate actele capitale din
viața insului. Prima trecere pe sub poartă înseamnă aproa-
pe o intrare în viață, în viața reală de afară. Poarta veghează
la căsătorie, şi pe sub poartă mortul e dus, solemn, spre lă-
caşul de veci. Este, atunci, o reîntoarcere în lumea dintâi;

ciclul e închis, şi poarta rămâne mai departe, cu un om mai

puțin, să vegheze alte naşteri, alte nunți, alte morți. Gândiți-vă ce superbă ar fi o dramă desfaşurându-se la umbra unei porți. Simpla ei prezență ar înălța acțiunea dramatică mult deasupra nivelului conştiinței diurne. Prin mijloacele tehnicii şi regiei moderne, emoția de vis, de suprafiresc, de fantastic — ar putea fi uşor realizată. Şi în această emoție colectivă, cuvintele ar suna mai greu, asociațiile ar pătrunde mai adânc. Ar participa nu individul cu conştiința lui diurnă — ci ar participa la dramă toate treptele somnului, toate puterile visului, toată acea viață subconştientă, latentă, din care se nasc marile opere şi care e prezentă în orice act hotărâtor al vieții noastre...

Dar câte teme folclorice ne stau la îndemână pentru crearea unei drame fantastice româneşti! Priveghiul morților, jocurile de copii (care sunt resturi din ceremonialele inițiatice şi rituri agricole), Noaptea Sfântului Andrei, solstițiul de vară, misterul topitoriilor metalelor prețioase — şi câte altele. Fiecare din aceste teme ne conduc către izvorul etern de creație: prezența fantastică. Fără această prezență, orice „inspirație populară" este o simplă pastişă.

1933

O nouă viață a lui „ Gianfalco "

Gianfalco, după cum se ştie era pseudonimul lui Giovanni Papini în revista sa de debut, *Leonardo.* De curând, a apărut o voluminoasă biografie a lui Papini, chiar sub acest titlu (Alberto Viviani, *Gianfalco,* 450 de pagini, Barbera, Firenze). Nu este prima carte care se publică în Italia asupra acestui scriitor prodigios, inițiator al atâtor curente de primenire spirituală şi autorul celor mai ciudate cărți din câte a dat începutul acesta de veac. Giovanni Prezzolini, amicul şi tovarăşul de tinerețe, „Giuliano" din revista *Leonardo* — i-a consacrat un studiu foarte pătrunzător şi destul de obiectiv *{Giovanni Papini,* ed. II, Torino, 1925). Renato Fondi a scris un volum întreg *{Un costruttore: Giovanni Papini,* Ed. Vallecchi, Firenze, 1922); iar Enzo Palmieri un altul *{Giovanni Papini,* Vallecchi, 1927); ca să nu mai pomenim de volumaşele lui Lazarillo, Nicola Mascardelli şi altele, câte or mai fi.

Dintre toate acestea fără îndoială că cel mai interesant este studiul lui Prezzolini, iar cel mai organic, volumul lui Enzo Palmieri. Dar noua biografie a lui „Gianfalco" are meritul de a povesti cu destule amănunte copilăria, adolescența, formația intelectuală şi primele bătălii ale lui Papini. Deşi scrisă excesiv de apologetic, cartea aceasta va însemna pentru toți iubitorii lui Papini câteva ceasuri de emoție şi de revizuire. Pentru toți cei cari au întâlnit în *Omul sfârşit* cartea de căpătâi a adolescenței lor, cari l-au iubit pe Papini organic — adică cu toate inconsecvențele, exagerările, bufo-

nadele şi slăbiciunile lui — lectura unei noi vieţi a lui „Gianfalco" este plină de revelaţii. Mărturisesc că am citit treizeci de volume ale lui Papini de cel puţin trei ori fiecare. (Şi mărturisesc aceasta, deşi ştiu că anumiţi imbecili şi cretini cu duh vor ţipa iarăşi „papinismul" meu.) Şi continuu să-l iubesc pe Papini întreg, aşa cum e. Cred că nu e mai mare elogiu — pe care îl poţi aduce unui scriitor — decât acela de a mărturisi că îl iubeşti *întreg,* deşi te despart de el şi ideile, şi tensiunea temperamentală, şi criteriile religioase sau morale. înapoia acelor treizeci de volume se află un om revoltător de viu şi de întreg. Miile de cărţi pe care le-a citit nu l-au schimbat. Ideile pe care le-a promovat şi le-a abandonat pe rând nu l-au secătuit. Opera vastă pe care a scris-o nu a izbutit să-l fixeze, să-l oprească pe loc, să-l predea complet istoriei moarte. Nici un om din veacul nostru, nici măcar Andre Gide, n-a îndurat atâtea experienţe şi n-a luptat pe atâtea fronturi. Şi, în timp ce Gide nu se putea lipsi nicăieri de concepţia acelei „gratuităţi" rău înţelese — Papini se abandona complet lucrului pe care îl făcea atunci. Iubea şi ura cu pasiune, din creştet până în tălpi, semnul unei vitalităţi şi unei densităţi spirituale alese. Astăzi, când o clasă întreagă de oameni practică compromisul de teama de a nu se compromite — exemplul lui Papini poate fi din nou actualizat. Este un om căruia nu îi e ruşine de greşelile lui. O serioasă dovadă de geniu. Numai oamenii sterili şi mediocri se preocupă de coerenţa perfectă a gândurilor, şi sunt obsedaţi de teama de a nu greşi. Papini a greşit, s-a contrazis, s-a compromis, cu furie. Şi din opera lui a rămas totuşi mai mult decât orice „opera" perfect închegată, perfect pusă la punct, corectă de la prefaţă la indice. Ce-mi place mie enorm în scrisul lui Papini este curajul de a vorbi în glumă despre lucruri extrem de serioase, şi de a vorbi serios despre lucruri fără nici o importanţă. La un om oarecare, atitudinea aceasta de farsă este caraghioasă şi ste-

rilă. Dar Papini nu era un om oarecare; nici inteligenţa sa nu se găsea pe stradă, şi nici cultura sa cu adevărat gigantică nu se putea improviza la cafenea. Dar a vorbit astfel numai din setea de a se compromite. A făcut tot ce i-a stat în putinţă pentru a fi compromis, permanent şi în toate straturile. Când simţea că publicul începe să-l iubească, scria imediat ceva contra gustului general. A publicat volume de povestiri fantastice ca sa-şi compromită gloria de tânăr şi genial gânditor italian. A publicat versuri — deşi ştia că publicul îl adora ca polemist. A scris lucruri extrem de serioase, şi le-a scris tern, camuflat — pentru că lumea îi aprecia prea mult simplitatea şi causticitatea stilului. Când Italia era socialistă, Papini, era naţionalist. Când Italia a devenit naţionalistă (furându-i fără ruşine şi ideile, şi gesturile), Papini a devenit catolic *â outrance.* Când s-a făcut concordatul cu Vaticanul şi toată lumea aştepta de la Papini o viaţă a Fecioarei Măria — el publică *Gog.* A fost totdeauna în frunte, lăsându-şi ţara în urmă.

N-a beneficiat de pe urma nici unei campanii. Dimpotri-

vă, s-a compromis. Deşi, cum se ştie, fascismul şi mistica mussoliniană îşi au germenul în campaniile sale pentru virilitate, pentru italienism, pentru curaj. Tot ce a început el au sfârşit alţii, bucurându-se de gloria şi recompensa care se cuveneau lui.

Publicului îi place să stăruie toată viaţa în aceeaşi idee sau acelaşi „gen". Papini, dimpotrivă, a experimentat toate ideile, toate furorile, toate sentimentele şi toate „genurile". Şi şi-a păcălit întotdeauna cititorii. în culmea activităţii sale publică *Un om sfârşit.* Iar acum, când toată lumea credea că e într-adevăr sfârşit, pregăteşte colecţia operelor sale complete, în douăzeci şi patru de volume compacte, şi corectează manuscrisul capodoperei sale, *Adamo,* care va apărea în patru volume de câte 500 [de] pagini fiecare.

A trecut de cincizeci de ani şi e totuşi plin de surprize. Nu s-a făcut celebru, pentru că n-a vrut. Singura lui vină este că a iubit atât de violent Italia, încât a biciuit-o ca să se deştepte, a insultat-o ca să-i insufle puţină bărbăţie, şi şi-a cheltuit înspăimântătoarea lui energie ca să dovedească posibilitatea unei Italii vii şi personale, alături de Italia muzeelor şi a pinacotecilor. Dacă, în loc sa-şi iubească ţara cu frenezie, ar fi strigat *E viva l'Italia!* şi „Moarte comuniştilor!" — ar fi fost astăzi ministru. El a preferat să adauge puţină viaţă şi puţină inteligenţă într-o ţară pe vremea aceea adormită şi imbecilă.

Citind cartea lui Viviani, îţi aminteşti toate polemicile, toate iubirile şi toate operele lui Papini. Viviani are meritul de a fi republicat o serie de fragmente importante, care te ajută să refaci întreaga activitate a lui Papini. Şi te îndeamnă să-i reciteşti iarăşi opera. Mitul că opera lui Papini „nu rezistă" este o simplă imbecilitate. Nici o operă nu va rezista mai întreagă ca aceea a lui Papini. Din el, nu poţi alege. Trebuie să-1 iei tot, chit că te răfuieşti şi-i respingi ce nu-ţi place. Din alţi scriitori, rămân o carte, două; „capodopera" lor. Papini nu poate scrie „capodopere". Este şi va rămâne el însuşi în orice pagină scrisă şi, dacă citeşti numai o parte, rişti să nu înţelegi nimic, să crezi că acest geniu fara pereche este un simplu „literat".

Astăzi, când editorul Vallecchi publică în volume frumoase şi ieftine opera completă a lui Papini — eu nu găsesc alte texte pe care le-aş recomanda mai cu căldură tinerilor. Nicăieri nu se evidenţiază mai categoric adevărul că o pagină sau o sută de pagini trădează pe un scriitor, ascunzându-i viaţa, iar zece mii de pagini omoară „scriitorul", aducând la lumină, singură, viaţa.

1934

Cuprins

NOTĂ 5
I. CÂTEVA PROBLEME
Insula lui Euthanasius..... 9

„Treptele" lui Julien Green..... 21
Folclorul ca instrument de cunoaştere 29
Barabudur, templul simbolic..... 49
Concepţia libertăţii în gândirea indiană 66
Despre o „filozofie" a Lunii 79
„Locum refrigerii"..... 87
înainte de „miracolul grec"..... 94
înainte şi după „miracolul biblic" 102
între Elephantine şi Ierusalim 109
Simbolismul arborelui sacru 117
Un savant rus despre literatura chineză 126
Vechi controverse..... 135
Muzeul Satului Românesc..... 144
Istoria medicinei în România..... 151
Un nou fel de literatură revoluţionară..... 158
Despre o etică a „puterii"..... 167
Lucian Blaga şi sensul culturii..... 174
Un amănunt din *Parsifal*..... 181
II. CÂŢIVA OAMENI
Despre Italo Svevo..... 189
Despre Samuel Butler..... 198

Despre Aldous Huxley..... 212
G. K. Chesterton..... 229
Unamuno şi mitul spaniol 234
Ananda Coomaraswamy 241
La moartea lui Rudolf Otto 251
Papini, istoric al literaturii italiene 256
„D'Anmmzio necunoscut"..... 264
D'Annunzio postum 272
III. JURNAL DE LECTURĂ
Note despre arta indiană..... 281
Note de iconografie indiană..... 286
Por oposicion 290
în Spania şi la noi..... 295
„Luminile" secolului al XVIII-lea..... 298
Bernard Shaw şi fecioara neagră..... 301
în jurul lui Gobineau..... 304
Barbellion..... 309
Jurnale de pictori: Alaska şi Marquesas..... 314
Jurnalul doamnei Sei Shonagon 318
Gioacchino da Fiore 322
Spania lui Unamuno 329
Teme folclorice şi creaţie artistică..... 333
O nouă viaţă a lui „Gianfalco"..... 337
Redactor
S. SKULTETY
Corector
NADEJDA STĂNCULESCU
Tehnoredactor
DOINA ELENA PODARU
Apărut 2004

BUCUREŞTI — ROMÂNIA
Tiparul executat la Imprimeria de Vest, Oradea
Cartea aceasta e cea mai substanțială culegere de eseuri şi articole adunate în volum de Eliade înainte de a se stabili definitiv în străinătate. Ele acoperă perioada 1931-1939 şi au fost reunite parcă pentru a releva, sub unghiuri variate, structura, funcțiile şi dialectica *simbolului* înțeles ca formă ireductibilă a culturii şi a spiritului. Nu este întâmplătoare, aşadar, aşezarea lor sub semnul lui Eminescu.
v Q3357 *
270.000
ISBN 973-50-0594-8
5 948353 005295